43
ÖZEL SAYI

ISSN 1301-210X

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ YIL:26 SAYI:301 OCAK 2022

DOSTOYEVSKİ

ÖZEL SAYISI

301
OCAK
2022

CİLT 1

ÖZEL SAYI: 43

HECE

HECE AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ YIL: 26 SAYI: 301 OCAK 2022

DOSTOYEVSKİ ÖZEL SAYISI

CİLT I

HECE ÖZEL SAYILARI

1- Türk Öykücülüğü
2- Türk Şiiri
3- Ahmet Hamdi Tanpınar
4- Türk Romanı
5- Diriliş ve Sezai Karakoç
6- Eleştiri
7- Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil
8- Hayat, Edebiyat, Siyaset
9- Büyük Doğu ve Necip FazılKısakürek
10- Çocuk Edebiyatı
11- Hareket ve Nurettin Topçu
12- Mektup
13- Nâzım Hikmet
14- Cahit Zarifoğlu
15- Mehmed Âkif Ersoy
16- Modernizmden Postmodernizme
17- Kemal Beyatlı
18- Şehirlerin Dili
19- Cemil Meriç
20- Yerlilik
21- Rasim Özdenören
22- Gezi
23- Kemal Tahir
24- Medeniyet
25- Muhammed İkbâl
26- İslâm Medeniyeti
27- Orhan Kemal
28- Batı Medeniyeti
29- Peyami Safa
30- Günlük
31- Aliya İzzetbegoviç
32- Dijital/Sayısal Kültür
33- Ahmet Haşim
34- Afrika
35- Sabahattin Ali
36- Türk Edebiyatında Polemikler
37- Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin
38- Karl Marx
39- Akif İnan
40- Deneme
41- Alaeddin Özdenören
42- SANAT

K
künye

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ
ISSN 1301-210X

ISBN: 978-625-7449-90-8 (Tk)

978-625-7449-91-5 (1.c)

YIL: 26 ***SAYI:*** 301

Ocak 2022 (Her ayın birinde yayımlanır.)

Yayın Türü: Yerel Süreli

Hece Yayıncılık Ltd. Şti. Adına Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü
Ömer Faruk Ergezen

Genel Yayın Yönetmeni
Rasim Özdenören

Yayın Kurulu
Âtıf Bedir, Cafer Haydar, Faruk Uysal, İbrahim Demirci

Özel Sayı Editörü
Birsen Karaca

Özel Sayı Danışmanları
Prof. Dr. Maria Mihaylovna Repenkova
Doç. Dr. Aleksandır Borisoviç Krinitsın

Yönetim Yeri
Konur Sk. No: 39/1 Kızılay/Ankara

İletişim
Tel: (312) 419 69 13 Fax: (312) 419 69 14 P.K. 79 Yenişehir/Ankara
www.hece.com.tr
e-mail: hece@hece.com.tr

 ***twitter.com/hecedergi***

 ***facebook.com/hecedergisi***

Son Okuma: Âtıf Bedir, İbrahim Demirci

Teknik Hazırlık: Hece

Kapak: www.sarakusta.com.tr

Baskı: Emsal Matbaa Tanıtım Hizmetleri San. ve Ltd. Şti.

Bireysel Abonelik Fiyatları 2022

HECE Dergisi: 520 TL.

HECEÖYKÜ: 270 TL

HECE+HECEÖYKÜ: 770 TL.

Kurumsal Abonelik Fiyatları 2022

HECE DERGİSİ: 1.152 TL.

HECEÖYKÜ: 796 TL

HECE+HECEÖYKÜ: 1.948 TL.

(2022 Yılı Dergi Aboneliğine 2022 Özel Sayıları Dâhildir)

Yurt Dışı: 150 Euro

Posta Çeki: 149582

Hece Basın Yayın Ltd. Şti.

İlkelerimize uymayan ilanlar alınmaz.
Baskı Tarihi: 31. 12. 2021

İÇİNDEKİLER

I. CİLT

SUNUŞ

I. BÖLÜM
DOSTOYEVSKİ'NİN DÜNYASI

DOSTOYEVSKİ'NİN YAŞAMI VE SANAT FAALİYETLERİ ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALAR

II. BÖLÜM
DOSTOYEVSKİ'NİN SANAT VE DÜŞÜNCE DÜNYASINDAKİ ETKİSİNİ ARAŞTIRAN ÇALIŞMALAR

FARKLI ÜLKELERDE DOSTOYEVSKİ'NİN SANATINA DUYULAN İLGİ

DÜNYA KÜLTÜRÜNDE YAŞAYAN BİR FENOMEN OLARAK DOSTOYEVSKİ

İÇİNDEKİLER

II. CİLT

IV. BÖLÜM
DOSTOYEVSKİ'NİN ESERLERİ ÜZERİNE ARAŞTIRMALAR

V. BÖLÜM
OKURLARIN ALGI DÜNYASINDA DOSTOYEVSKİ

VI. BÖLÜM
BİBLİYOGRAFYA

SUNUŞ

Birsen Karaca[1]

FYODOR MİHAYLOVİÇ DOSTOYEVSKİ'NİN 200. DOĞUM GÜNÜNÜ KUTLARKEN

Doğumunun 200. yıl dönümü olması nedeniyle 2021 yılı Rusya'da Dostoyevski Yılı olarak kabul edildi. Bu kararın ardından yıl boyunca gerçekleştirilecek etkinliklerin programları duyurulmaya başladı. *Vremya Rossii* (*Время Росии*) gazetesi de web sitesinde Dostoyevski'nin doğum yıl dönümü kutlamalarının UNESCO'nun himayesinde gerçekleştirileceğini duyurdu.[2] Dostoyevski'nin doğumunun 200. yıl dönümünü kutlama düşüncesi çok farklı ülkelerden yankı buldu. Türkiye'de gerçekleştirilecek etkinlikler için ilk harekete geçen de *Hece* dergisi oldu: *Dostoyevski Özel Sayısı* çıkarma kararı aldı.

Hece Dergisi Dostoyevski Özel Sayısı'nı hazırlama önerisi Ömer Faruk Ergezen'den geldi. Ergezen, Hece Yayınları için Rus edebiyatından çeviriler yapmamı teklif ettiğinde 2017 yılı sonbaharının son demleriydi. Yaptığımız ilk toplantıda Dostoyevski ön plandaydı ama Rus edebiyatından başka isimler de vardı listemizde: Çehov, Puşkin, Turgenev gibi. 2018 yılında Dostoyevski'ye odaklandık. Önce *Beyaz Geceler*'i çevirdim (bu çeviri 2019 yılında ikinci baskısını yaptı). 2018 yılının Eylül'ünde *Dostoyevski Okumaları*'nı yayımladık. 2018 yılında yaptığımız toplantılardan birinde her yıl Dostoyevski'den bir eserin çevirisini yayınlama kararı aldık. Nisan 2020'de de *İnsancıklar*'ın çevirisi okurla buluştu. 2019 yılına girmeye hazırlanırken Ömer Bey'den bir öneri daha geldi: *Hece* dergisi 2022 yılının ilk ayında *Dostoyevski Özel Sayısı* çıkarmayı planlıyordu ve benden bu özel sayının editörü olmamı istiyordu.

Dostoyevski Özel Sayısı'nı çıkarmayı planlarken belirlediğimiz hedef, Dostoyevski'yi Türk okurlara olabildiğince farklı yönleriyle tanıtmak, çok boyutlu bir çalışma gerçekleştirmekti. Başarıya ulaşmak için onun biz okurlarına insan ruhunu tanıtırken kullandığı yöntemi kullanacaktık. Buna koşut olarak, çok farklı uzmanlık alanlarında çalışan bilim insanlarının ve

[1] Prof. Dr. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Öğretim Üyesi

[2] Ayrıntı için bkz. Время Росии https://xn--b1agjasmlcka4m.xn--p1ai/page/dostoevskiy-200 (Erişim Tarihi: 20.08.2021).
Время Росии'nin sitesine erişmek için kullanılan kaynak: ПАИ, https://informpskov.ru/news/347494.html (Erişim Tarihi: 20.08.2021)

yaratıcı yazarların ilgi odağına yaşamı, sanat faaliyetleri ve eserleriyle Dostoyevski'nin girmesini sağlamayı da hedeflerimiz arasına koymuştuk.

Amacımıza ulaşmak için, yapacağımız çalışmaya Rusya'daki üniversitelerden de katılım olması gerektiğine inanıyorduk. Bu bağlamda ilk işimiz Moskova Devlet Üniversitesinden (MGU) danışman olarak iki uzman bulmak oldu: Biri Asya Afrika Ülkeleri Enstitüsü Türkoloji Bölümü Başkanı Prof. Dr. Maria Mihaylovna Repenkova, diğeri de Filoloji Fakültesi Rus Edebiyat Tarihi Anabilim Dalından Doç. Dr. Aleksandır Borisoviç Krinitsın. Moskova'daki danışmanlarımızla eş zamanlı olarak çalışmalara başladık: Danışmanlarımız aracılığıyla ulaştığımız on akademisyen yazar araştırmalarıyla bize Rusya'dan destek verdi.

Çalışmanın Türkiye ayağında ise, daha çetin bir çalışma yürütüyorduk. Öncelikle Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğünden *Hece Dergisi Dostoyevski Özel Sayısı* için ISBN numarası aldık. Bu, bizim için önemliydi, zira yapacağımız çalışmanın akademik dünyadaki araştırmacıların da ilgi alanına girmesini istiyorduk. Ardından da bir çağrı metni aracılığı ile *Dostoyevski Özel Sayısı* için -belirlediğimiz hedef doğrultusunda- dünyanın diğer ülkelerinde Dostoyevski'nin nasıl alımlandığını görebilmek ve gösterebilmek için çok farklı filolojilerin uzmanlarına teklifler götürdük. Bu uzmanlardan, hâkim oldukları meslek dillerini kullanarak Dostoyevski'nin etkisi ve eserleri üzerine araştırmalar yapmalarını ya da o dilin taşıyıcısı uzmanlar tarafından daha önce yazılmış mevcut makalelerden yapacakları çevirilerle *Dostoyevski Özel Sayısı*'na katkıda bulunmalarını istedik. Bu davete Türkçe ve Rusça dışında Osmanlı Türkçesi, İngilizce, Almanca, Fransızca, İspanyolca, Çince, Hintçe, Urduca, Lehçe, Ermenice, Bulgarca, Farsça metinler üzerinde çalışmalar yapan farklı disiplinlerin uzmanları olumlu cevap verdi. Yanı sıra Dostoyevski'nin dergiciliğini, eserlerinin felsefi boyutunu, eserlerindeki dinî görüşlerini, eserlerindeki kriminali inceleyen araştırmacılar olumlu cevap verdi.

*

Dostoyevski Özel Sayısı'nın hazırlıklarıyla ilgili süreci planladıktan hemen sonra Dostoyevski'nin doğumunun 200. yıl dönümü kutlamaları çerçevesinde Rusya'nın güncelini kaçırmamak için, izleyici olarak webinar üzerinden gerçekleştirilen sempozyum ve konferanslara katılıyor, fırsat buldukça Youtube'da yayımlanan programları izliyor, Rusya'da yayımlanan gazeteleri tarıyor, müzelerin programlarını takip ediyordum. Bu takiplerim sonunda Türkiye'de Rus edebiyatına ilgi duyan çevrelerin (akademisyenler, edebiyat eleştirmenleri, kuram çalışmaları yapan uzmanlar, edebiyat tarihçileri, yayıncılar ve elbette edebiyatsever okurların) ilgisini çekeceğini düşündüğüm bazı bilgilere, resim ve karikatürlere ulaştım.

Örneğin;

Rusya merkezli kutlamaların arka planında, Rusya devlet başkanının 24 Ağustos 2016 yılında imzaladığı bir kararname vardı. Bu kararname çerçevesinde Rusya'da 2021 yılı Dostoyevski Yılı ilan ediliyordu:

KARARNAME
RUSYA FEDERASYONU DEVLET BAŞKANI

F.M. Dostoyevski'nin ulusal kültürümüze ve dünya kültürüne yaptığı olağanüstü katkıyı dikkate alarak 2021 yılında doğumunun 200. yıl dönümü olmasına ilişkin çıkartılan kararnamedir:

1. Rusya Federasyonu Hükûmetinin 2021'de F.M. Dostoyevski'nin doğumunun 200. yıl dönümünü kutlama önerisi kabul edilmiştir.
2. Rusya Federasyonu Hükûmetine:

F.M. Dostoyevski'nin doğumunun 200. yıl dönümü kutlamalarının hazırlanması ve yürütülmesi için bir organizasyon komitesi oluşturması ve komiteyi onaylaması;

F.M. Dostoyevski'nin doğumunun 200. yıl dönümü kutlamalarının hazırlanması ve düzenlenmesi için gerekli önlem planını geliştirmesi ve onaylaması,

3. Rusya Federasyonu'nun kurucu kuruluşlarının yürütme makamlarına, F.M Dostoyevski'nin doğumunun 200. yıl dönümü kutlamalarına yönelik etkinliklerin hazırlanmasına ve düzenlenmesine katılımları tavsiye etmeleri hususu karara bağlamıştır.
4. İşbu Kararname imzalandığı tarihten itibaren yürürlüğe girer.

(Муниципальное бюджетное учреждение)[3]

Bu kararname çerçevesinde Rusya'da 2021 yılı sonuna kadar gerçekleştirilecek etkinlikler planlandı ve gerçekleştirildi: Yıl boyunca, Dostoyevski'nin yaşamı, kişiliği ve eserlerini konu alan akademik araştırmalar yayımlandı, filmler çekildi, yeni fotoğraflar gün yüzüne çıkartıldı, karikatürler çizildi, eserlerinin yeni baskıları okurla buluştu, müzelerde ve kütüphanelerde özel günler ve sergiler düzenlendi, konferanslar yapıldı vd. Bu konferansların bir kısmı webinar üzerinden gerçekleştirildi, bazıları da Youtube'da yayımlanmaya başladı. Bu çalışmalar sırasında Dostoyevski ile ilgili bilinmeyenler okurlarla paylaşıldı. Bunlar arasında Volgagrad Devlet Tarım Üniversitesi (Волгоградский ГАУ) tarafından "Rusya'da Dostoyevski Yılı" (Год Достоевского в России [God Dostoyevskogo v Rossii]) başlığı ile yayımlanan PDF dosyasında "Dostoyevski'nin yaşamındaki bazı ilginç

[3] Муниципальное бюджетное учреждение/Ловозерская межпоселенческая библиотека "2021-ГОД Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО", http://revdabiblios.ru/2021-god-f-m-dostoevskogo (23.08.2021)

gerçekler"[4] olarak sınıflandırılarak paylaşılan bilgilerin bir kısmı tartışmaya açık ve/veya eksikti, bununla birlikte dikkate değerdi ve hedeflendiği gibi Dostoyevski'ye ve eserlerine karşı projenin yazarı/yazarları tarafından arzu edilen ilgiyi uyandırıyordu. Bu bilgilerden bazılarını aşağıda tartışmaya açmayı planlıyorum.

1. **Dostoyevski asil bir aileden geliyordu ama o bunu bilmiyordu. Bu bilgi, ölümünden sonra karısı, yazarın soyağacını derlemeye başladığı zaman ortaya çıktı.**

Bu, eksik, kısmen de yanlış bir bilgi. Söz konusu eksikleri uzmanlık alanı edebiyat bilimi olan filolog ve edebiyat eleştirmeni kimlikleriyle tanınmış Lyudmila Saraskina'nın *Rossiyskaya gazeta*'ya (*Российская газета*) verdiği röportajdaki bilgilerle tamamlayalım:

> Dostoyevski'nin soyu, Puşkin, Lermontov, Tolstoy, Turgenev'in soyu gibi eski bir soylu aileden gelmez. Moskova'da (yoksullara, kimsesizlere hizmet veren ve) Bojedomka olarak adlandırılan bir hastanede başhekim olan Dostoyevski'nin babası Mihail Andreyeviç, bir Ruthenian rahibin, yani ruhban sınıfından bir din adamının oğludur. Mihail Andreyeviç, 1827 yılında, oğlu Fyodor henüz 6 yaşındayken kolej değerlendiricisi sınıfına yükseldi, ertesi yıl ise, yani 1928 yılında soylu unvanına layık görüldü. Dostoyevski'lerin çocukları soylu olarak doğmadılar ama babaları soylu olmaya hak kazandıktan sonra soylu oldular. F.M. Dostoyevski, yalnızca ikinci nesil soyludur. Dostoyevski, hiçbir zaman atalarından bahsetmedi ve hiçbir zaman soykütüksel argümanlara sığınmadı.[5]

F.M. Dostoyevski'nin babasının 1827 yılında aldığı kolej değerlendiricisi unvanı Rus İmparatorluğu'nda 18-19. yüzyıllarda verilen 8. sınıf sivil bir unvandır ve 1845 öncesine kadar verilen kalıtsal asalettir, daha sonrasında verilenler ise bireysel (Викисловарь).[6] Dostoyeski'nin babası Mihail Andreyeviç'in aldığı bu unvanla ilgili bir başka kaynakta verilen bilgiye göre de 1845 yılından önce 14. sınıf tablosundaki sivil rütbelere, 1845 yılından sonra 9. sınıfa yükselen sivil vatandaşlara ve 14. sınıfa yükselen askerlere bu soyluluk unvanı veriliyordu. Bu yöntem, I. Petro tarafından Soylu sınıfın tecridini zayıflatmak, alt sınıftaki halka ulaşmak için tasarlanmıştır (ВикипедиЯ).[7]

---

4 Волгоградский ГАУ, "Год Достоевского в России". http://www.volgau.com PDF (Erişim tarihi: 23.08.2021)

5 Людмила Сараскина, "Достоевские из села Достоево", Российская газета, https://rg.ru/2006/10/06/dostoevskiy.html (23.08.2021)

6 Викисловарь, "Коллежский асессор", https://ru.wiktionary.org/wiki/%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%BB%D0%B5%D0%B6%D1%81 %D0%BA% i: 23.08.2021)

7 ВикипедиЯ, "Коллежский асессор" ,https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0% BE%-

Dolayısıyla, Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin ve kardeşlerinin babalarının aldığı böylesine önemli bir unvandan bihaber olması düşünülemez, Lyudmila Saraskina'nın da vurguladığı gibi, Dostoyevski babasından devraldığı soyluluk unvanını şu an için bilemediğimiz nedenlerle sadece dile getirmemiş olabilir.

2. Dostoyevski *Ecinniler* romanında Petraşevski grubundaki devrimcileri anlatmıştır ve V.İ. Lenin, anlattığı bu çirkin gerçeklik nedeniyle Dostoyevski'den hiç hoşlanmazdı.

Bazı kaynaklar V.İ. Lenin'in, *Suç ve Ceza*'yı kastederek "Bu gereksiz şey için zamanım yok", *Karamazov Kardeşler* ve *Ecinniler* için "Kokuşmuş eserler", *Ecinniler* için "Tıpkı Krestovski'nin *Panurg Sürüsü* adlı romanı gibi kesinlikle gerici bir pislik <…> Bir kez daha okudum ve bir kenara attım" dediğini, Dostoyevski'nin kendisini de "baş belası" olarak nitelendirdiğini tekrar ediyor.[8]

Bununla birlikte, eldeki veriler SSCB Dönemi'ndeki yöneticilerin Dostoyevski'ye karşı tutumlarının iç ve dış kamuoyuna yönelik olarak belirlenen kültür politikası çerçevesinde değişkenlik gösterdiği yönünde bilgiler veriyor. Nitekim, *Dostoyevski Özel Sayısı*'na Rusya'dan destek veren Yuri Vladimiroviç Puşçayev'in "SSCB'de Dostoyevski: 1930-1960'lı Yıllar Arasında, Sovyet Kültürü, İdeolojisi ve Felsefesinde F.M. Dostoyevski'nin Sanatıyla İlgili Algı" başlıklı makalesi doğrudan bu konuyla ilgili ve yazar bu dönemde yöneticilerin ve edebiyatçıların Dostoyevski'ye karşı sergiledikleri istikrarsız tutumlarını mercek altına alarak inceliyor. Tekrara düşmekten kaçınarak vurgulamak isterim ki ulaştığım kaynaklarda, SSCB Dönemi'nde Dostoyevski'nin adının edebiyat tarihi kitaplarından çıkarılmadığı ve eserlerinin yayımlanmaya devam ettiği yönünde bilgiler var. Meraklıları, "Ama nasıl?" sorusunun cevabını, yukarıda adını andığım felsefe doktorunun makalesinde bulacaktır.

Buna ilave olarak *Dostoyevski Özel Sayısı*'nda yer alan "Dostoyevski'yi Çinceden Okumak" (Ayşe Öztürk) başlıklı makalede verilen bilgiye göre de Çin'de ilk Dostoyevski çevirileri 1920-1930'lu yıllar arasında yapılmıştır. Kısaca SSCB Dönemi'nde yurt dışında Sovyet kültürünü tanıtmak için Dostoyevski'nin sanatı da kullanılıyordu.

Ayrıca bugün SSCB Dönemi edebiyat çevrelerinin "kader belirleyicisi" olarak nitelendirilen Maksim Gorki de "*Ecinniler*'in Yayınlanması Hak-

D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5_ %D0%B4%D0%B2%-D0%BE%D1%80%D1%8F%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE (Erişim tarihi: 23.08.2021)

[8] Трансформации русской классики. "В.И. Ленин о Достоевском". http://transformations.russian-literature.com/node/57 (Erişim tarihi: 23.08.2021)
Патріотъ Руси. "Как Ульянова (Ленина) корёжило от гения Ф.М. Достоевского". https://nampuom-pycu.livejournal.com/223650.html (Erişim tarihi: 23.08.2021)

kında" başlıklı makalesinde (*Литературная Газета* №5(496) от 24 января 1935), Dostoyevski'yi eskiden beri beğendiğini, bu beğenisinin hâlâ devam ettiğini, kitap sansürünün gençleri yasaklanan kitaplara yönelteceğini ve o kitapları daha cazip hale sokacağını, ayrıca legal edebiyatı illegal niteliğe büründürmek gibi bir tehlikesinin de olduğunu dile getiriyor. Sonra da *Ecinniler*'in Sovyet döneminden çok daha önce yazılmasına karşın hâlâ güncelliğini koruyor olmasına işaret ederek, eser için "Dostoyevski'nin en başarılı romanıdır" diyor.

3. Dostoyevski M.V. Petraşevski'nin grubuna katıldığı, V. Belinski ile yazıştığı ve onun mektubunu halka açık olarak okuduğu için 1849 yılında ölüm cezasına çarptırıldı, sonra bu ceza kürek mahkûmiyetine çevrildi. Dostoyevski 4 yıl kürek mahkûmu olarak sürgün edildi ve ağır işlerde çalıştı.

Dostoyevski'nin yargılandığı dava konusu ve davanın görüldüğü mahkeme kararını gösteren belge şöyledir:

ASKERÎ MAHKEME HEYETİNİN
FYODOR DOSTOYEVSKİ DAVASINA İLİŞKİN KARARI

Kasım 1849.

> Askerî mahkeme, sanık Dostoyevski'yi bu yılın mart ayında Moskovalı bir asilzade olan Pleşçeyevli sanık yazar Belinski'nin yasaklı mektubunun bir kopyasını aldığı, söz konusu mektubu toplantılarda okuduğu için suçlu bulmuştur: Anılan mektubu önce sanık Durov'un evinde, sonra sanık Petraşevski'nin evinde okumuş, son olarak da kopyalarını çıkarması için mektubu sanık Mombelli'ye vermiştir. Dostoyevski, sanık Speşnev'in evinde Teğmen Grigoryev'in 'Asker Sohbeti' başlıklı utanç verici eseri okunduğu sırada oradaydı. Bu nedenledir ki askerî mahkeme müstafi teğmen-mühendis Dostoyevski'yi, din ve hükûmete karşı cürüm içinde bulunan Belinski'nin mektubunu yaydığı ve Teğmen Grigoryev'in kötü niyetli eserini rapor etmediği için suçlu bulmuş ve Askerî Yönetmenlikler Kanunu'nun Kitap 1, Bölüm V, sayfa 142, 144, 169, 170, 172, 174, 176, 177 ve 178'e uygun olarak rütbelerinden ve tüm haklarından yoksun bırakmaya ve kurşuna dizilerek idam edilmesine karar vermiştir.[9]

Dostoyevski ve Petraşevski grubunun üyeleri ölüm cezalarının infazına saniyeler kala affedildiler ve farklı cezalara çarptırıldılar. Çar I. Nikolay,

[9] Коммерсанть, "Ежели было только одно вранье, то и оно в высшей степени преступно", "Дело Федора Достоевского". (26 Августа, Четверг. 2021) https://www.kommersant.ru/doc/2704354#document (Erişim tarihi: 26.08.2021). Kaynak: Журнал "Коммерсантъ Weekend" №14 от 17.04.2015, стр. 22.

Dostoyevski'nin cezasını dört yıl Omsk Hapishanesi'nde kürek mahkûmiyeti, dört yıl da Semipalatinsk'de hudut taburlarında en düşük rütbede askerî hizmet olarak değiştirmiştir: Kısaca, Dostoyevski'nin aldığı ceza toplam sekiz yıldır. Dostoyevski cezası bittikten sonra Omsk Hapishanesi'nde kaldığı zorlu yılları[10] *Ölü Bir Evden Hatıralar* adlı eserinde anlatacaktır. Semiplatinsk'de kaldığı yıllarda Dostoyevski edebiyat çalışmalarına yeniden döndü: Bu yıllar için "Tüm geleceğim ve yapacağım her şey gözümün önünde. Yaşantımdan memnunum" diyecektir ama işler hiç de tahmin ettiği gibi kolay olmayacaktır. Her şeyden önce askerî yaşama uyum konusunda kendisini başarılı bulmayacaktır: "Askerlik şaka değildir… tüm yükümlülükleriyle birlikte bir askerin askerî yaşamı, benimki gibi sağlığı ve benimki gibi alışkanlıkları olan, daha doğru bir ifadeyle, böylesine bilgisiz birisi için hiç de kolay değildir"[11] diyecektir.

4. Dostoyevski *Suç ve Ceza* romanında St. Peterburg'daki gerçek mekânları anlatmıştır. İlham kaynağını da bu şehirde dolaşırken bulmuştur.

Bu doğru, ancak ilave bilgilere de ihtiyaç duyan bir "paylaşım". Şöyle ki, Dostoyevski yazarlık kariyeri ve yayıncılık faaliyetlerine Peterburg'da başlamıştır. Dolayısıyla Peterburg, yazarın yaşantısında ve sanatında çok özel bir yere sahiptir: Fyodor Dostoyevski, Peterburg'a 16 yaşında, babasının isteği doğrultusunda Askerî Mühendislik Okulu'na girmek için ağabeyi Mihail'le birlikte geldi. Askerî Mühendislik Okulu'nun sınavlarını kazandı ve üç yıl boyunca "Mühendisler Şatosu" olarak anılan Mihaylov Şatosu'nda kaldı. Bu Şato Rus tarihinde çok trajik bir öykünün mekânıdır. Bu binada Çar I. Pavel'in ölümüyle sonuçlanan bir kumpas gerçekleştirilmiştir. Dostoyevski'nin öğrenimi boyunca kaldığı bu bina ile ilgili olarak okulun öğrencileri ve halk arasında rivayetler dolaşmaktadır. Bu rivayetlere göre, I. Pavel'in hayaleti geceleri çok sevdiği şatosunun koridorlarında dolaşmaktadır. Bir de I. Aleksandr'ın babası I. Pavel'e kurulan kumpasa olur verdiği kulaktan kulağa fısıldanmaktadır. Bu rivayet, *Karamazov Kardeşler* romanındaki baba katli konusu işlenirken yazarın belleğinden gün yüzüne çıkacaktır, elbette gerekli transformasyonu geçirdikten sonra. Kısaca, "Peterburg, ilk günlerden itibaren mistik"[12] bir mekân olarak Dostoyevski'nin belleğindeki yerini almıştır.

Bunlara ilave olarak, Dostoyevski Peterburg'da yaşadığı süreçte yirmi

[10] 2012—2021 Сетевое издание "Федор Михайлович Достоевский. Антология жизни и творчества". https://fedordostoevsky.ru/museums/omsk/ (Erişim tarihi: 25.08.2021)

[11] 2012—2021 Сетевое издание "Федор Михайлович Достоевский. Антология жизни и творчества". https://fedordostoevsky.ru/museums/semipalatinsk/ (Erişim tarihi: 25.08.2021).

[12] ПЕТЕРБУРГ ЦЕНТР, Достоевский и Петербург — жизнь и творчество писателя в городе на Неве. https://peterburg.center/ln/dostoevskiy-i-peterburg-zhizn-i-tvorchestvo-pisatelya-v-gorode-na-neve-bonus-progulka-po-mestam (Erişim tarihi: 05.09.2021

kadar adres değiştirmiştir. Dolayısıyla yazar, Peterburg'un sokaklarında sadece dolaşmıyor, o sokaklarda yaşıyordu. Ayrıca, Dostoyevski'nin eserlerinde anlatılan Peterbug'daki gerçek mekânlar sadece *Suç ve Ceza*'da yoktur ve Dostoyevski'nin kahramanlarının Peterburg adresleri bunu belgeleyecek güçtedir:

Ezilmiş ve Aşağılanmışlar'ın kahramanlarından Nataşa İhmeneva'nın adresi: Набережная Фонтанки, 84 в доме купца Колотушкина [naberejnaya fontanka, 84 v dome kuptsa kolotuşkina]. Günümüzde bu bina hâlâ kullanımdadır, ancak binanın numarası 103 olarak değiştirilmiş.

Budala'nın kahramanlarından Parfyon Pogojin'in adresi: Гороховая улица, 41. [gorohovaya ylitsa, 41]. Bu bina da hâlâ ayaktadır[13]

5. Yazarın eserlerinden bazıları Kilise'nin ruhuna aykırı bulunduğu için Çarlık Sansürü tarafından yasaklandı.

Belgeler ve paylaşılan bilgiler Dostoyevski'nin 1859 yılı aralık ayının sonunda cezasını tamamlayıp Peterburg'a döndüğünü söylüyor. Yine belgelerden ve çağdaşlarının anılarından öğreniyoruz ki Dostoyevski'nin üzerindeki polis takibi (cezasını çekmiş olmasına rağmen) neredeyse hayatı boyunca devam etmiştir. Örneğin, polis takibi nedeniyle *Epoha* ve *Vremya* dergilerinin editörlüğünü resmî olarak üstlenememiştir. N.N. Strahov anılarında konuyla ilgili olarak şöyle der: "Fyodor Mihayloviç, elbette ki kendisini doğrudan derginin editörü olarak ilan etmek isterdi, ancak o dönemde polis gözetimi altındaydı, bu nedenle de *Epoha*'nın sorumlu editörü olamamıştı." *Epoha* dergisinin 1860 yılında yayın iznini aldığı bilgisi, iktidarın Dostoyevski'ye karşı tutumunu net olarak açıklıyor. Yine N.N. Strahov anılarının ilerleyen satırlarında der ki, "<Bu> engel ancak 1873 yılında resmen kaldırıldı ve *Grajdanin*'in editörü olduğu resmî olarak ilan edildi."[14] Bununla birlikte Fyodor Mihayloviç'in dergi editörü olmasını engelleyen gözetimin kalkması polis takibinin tamamen son bulduğu anlamına gelmiyordu, bunun için daha bir süre beklemesi gerekecektir. Nitekim Bölge Mahkemesi Savcısı A.F. Koni'nin yazarla şahsi tanışıklığının anlatıldığı kitabın (1921) tanıtımı yapılırken bu konuda ilginç bir bilgi aktarılır: Koni ve Dostoyevski'nin "kişisel tanıdıkları, Dostoyevski'nin 1873'te *Grajdanin* gazetesinde bir yazıyı sansürden izin almadan yayınladığı için ağır bir para cezasına çarptırıldığı ve tutuklandığı zaman gerçekleşti. Bir bölge mahkemesi savcısı olarak A.F Koni, yazara böyle zor bir mali durumday-

[13] ПЕТЕРБУРГ ЦЕНТР, Достоевский и Петербург — жизнь и творчество писателя в городе на Неве. https://peterburg.center/ln/dostoevskiy-i-peterburg-zhizn-i-tvorchestvo-pisatelya-v-gorode-na-neve-bonus-progulka-po-mestam (Erişim tarihi: 05.09.2021)

[14] Н. Н. Страхов, "Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском", http://dspace.bsu.edu.ru/bitstream/123456789/18825/1/Strakhov_Vosp_Dostoevsky.pdf (Erişim tarihi: 28.09.2021)

ken yardımcı oldu."[15] Kısaca, söz konusu takip ölümünden yalnızca altı yıl önce, 9 Temmuz 1875 tarihinde kaldırılmıştır ("Детство и творчество Достоевского" Web).[16] Bu aftan önce, "Yayın Yasasını İhlal" suçundan tutuklanan Dostoyevski, 21 ve 22 Mart 1874 tarihlerinde Senato Meydanı'ndaki (Сенная Площадь [sennaya ploşçad]) askerî hapishanede tutulmuştur.[17]

Bugün Dostoyevski'nin sansürle ve polis takipleriyle geçen günlerine gönderme yapmak için "Dostoyevski laneti" diye bir deyim hâlâ kullanılmaktadır. Hem buna hem de Dostoyevski'nin eserleri üzerinde gelenekselleşmiş sansürün günümüzdeki izdüşümüne somut bir örnek verelim:

> Gazeteci Kseniya Sobçak, İnstagram sayfasında tiyatro rejisörü olan eşi Konstantin Bogomolov'un yakalandığı "Dostoyevski lanetini" anlattı:
>
> 'Konstantin Bogomolov, Dostoyevski'nin eserlerini seviyor. <…> Tiyatro rejisörü onun eserlerini büyük bir zevkle sahneliyor. Geçen gün seyircilerine *Ecinniler* romanının piyesinin gösterisini yaptı.
>
> Bu eserde, küçük bir kız çocuğunun istismarı sahnesi vardır, Çarlık Sansürü bu sahneyi eserden çıkarmıştır. Daha sonra, aynı provokatif sahne, Sovyet Dönemi'nde de aynı tepkiyi almıştır.
>
> Eserin günümüzdeki baskılarında "çıkarılmış" olan bu bölüm, münferit olarak yayımlanmaktadır. Dün Barhivin Salonu'nda sansür yoktu ama montajcı, piyesin son sahnesinde perdeyi kapattı. Fyodor Dostoyevski'nin başının üzerinde dolaşan o "lanet" miras olarak Konstantin Yuroviç'e kaldı.'" (ПолитЭксперт)[18]

Bu haber Dostoyevski'nin *Ecinniler* romanının Çarlık Rusya tarafından sansürlendiği ve bu sansürün tüm zamanlarda da (Sovyet ve Sovyet sonrası dönemlerde de) uygulandığı yönünde bir bilgidir. İlave olarak Dostoyevski'nin sansürle ilgili macerasını anlatan en ilginç bilgi *Karamazov Kardeşler*'e uygulanan sansürün öyküsünde gizlidir:

> "Peterburg Sansür Ofisi, Posrednik adlı yayınevinde *Karamazov Kardeşler*'in 1886 yılında, münferit olarak yayımlanan 'İhtiyar Zosima'nın Öyküsü' başlıklı bölümünü, Ortodoks inancı ve Kilise doktrinin ruhuyla ve devlet ve kamu yaşamının mevcut düzeniyle uyuşmayan mistik-sosyal bir doktrin içerdiği gerekçesiyle yasaklamıştır."[19]

---

15 КОНБ http://lib39.ru/inform/rarity/index.php?ELEMENT_ID=25707 (Erişim tarihi: 28.09.2021)

16 https://ppt-online.org/563857 (Erişim tarihi: 10.09.2021)

17 *Visit Petersburg*, "Здание Гауптвахты на Сенной площади (офис СПБ ГБУ "Городское Туристско-Информационное Бюро»)" https://www.visit-petersburg.ru/ru/showplace/198666/ (Erişim tarihi: 10.09.2021)

18 ПолитЭксперт, "'Проклятие Достоевского' настигло Константина Богомолова", https://politexpert.net/219415-proklyatie-dostoevskogo-nastiglo-konstantina-bogomolova (Erişim tarihi: 10.09.2021).

19 Е.О. Блинова, "Роман Ф.М. Достоевского "Братья Карамазовы» и синодальная цензура",

Bugün giderek daha sık vurgulanan düşünceye ve Rus Ortodoks Kilisesi'ne göre ise, Dostoyevski dindar bir yazardır ve dinle ilgili görüşlerini özellikle *Karamazov Kardeşler*'de dile getirmiştir. Bu, zamanın kudretine vurgu yapan ironik bir olgu olsa gerek.

Volgagrad Devlet Tarım Üniversitesi tarafından "Dostoyevski'nin yaşamındaki bazı ilginç gerçekler" başlığı altında paylaşılan diğer bilgiler şöyleydi:

6. **En ünlü romanlarını yaşamının son on yılında yazmıştır.**
7. **Ünlü *Kumarbaz* romanını tam üç haftada yazmıştır.**
8. ***Karamazov Kardeşler*, yazarın *Büyük Günahkârın Öyküsü* adıyla tasarladığı epik romanın yalnızca ilk bölümü olacaktı, ancak Dostoyevski *Karamazov Kardeşler* yayımlandıktan iki ay sonra öldü.**
9. **Dostoyevski, *Budala*'yı en sevdiği roman olarak sınıflandırmıştır.**
10. **F.M. Dostoyevski'nin torunları günümüzde St. Peterburg'da yaşıyorlar.**

İlave olarak yukarıda yer almayan ama edebiyat dünyasında hararetli tartışmalara konu olan ve Dostoyevski'ye atfedilen "Biz hepimiz Gogol'ün Paltosu'ndan çıktık" şeklinde formüle edilen bir aforizma vardır ki bu tartışmalar Dostoyevski alımlamaları üzerine çalışan uzmanlar için ilginçtir. Dostoyevski, "Biz hepimiz Gogol'ün Paltosu'ndan çıktık" dedi mi, demedi mi? Bu sözlerin yazılı olduğu bir metin var mı, yoksa yok mu?[20]

Sovyet edebiyat bilimci Solomon Abramovich Reĭser (1905-1989), "Biz hepimiz Gogol'ün Palto'sundan Çıktık" başlıklı makalesinde G.A. Gukovski'nin *Gogol'ün Realizmi* adlı kitabından bir alıntı yaparak "Bizim hepimizin *Palto*'dan çıktığını iddia ederek Dostoyevski konuşmamış mıydı?" sorusunu gündeme taşıyor.[21] Reĭser'in atıf yaptığı G.A. Gukovski ise, *Gogol'ün Realizmi* adlı kitabında Nikolay Çernışevski'ye (1828-1889) işaret ederek "Aslında *Palto*'dan çıkan ipler ("'Bizim' hepimizin *Palto*'dan çıktığını iddia ederek Dostoyevski konuşmamış mıydı?") diye konuşan Çernışevski'ye doğru gider."[22] diyor ancak aforizmanın yazılı kaynağı hakkında bir bilgi vermiyor. Ukrayna'dan O.L. Kalaşnikova tartışmaya bilimsel bir çalışmayla katılıyor ve Dostoyevski'nin bu ifadeyi Fransız eleştirmen Eugène-Melchior de Vogüé ile yaptığı bir konuşmada söylediği bilgisini veriyor.[23] Yukarıda anılan Solo-

---

Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2014, №2 (2), с.107.

20 Bu tartışmayı *Dostoyevski Özel Sayısı*'na almama neden olan, 13.11.2021 tarihinde (Eskişehir'de) yaptığı konuşması için çok değerli şair Ataol Behramoğlu'na teşekkürlerimi sunuyorum.

21 Соломон Абрамович Рейсер, "Все мы вышли из гоголевской "Шинели», Вопросы литературы, https://voplit.ru/article/vse-my-vyshli-iz-gogolevskoj-shineli-2/ (Erişim Tarihi: 16.11.2021)

22 Г. А. Гуковский, Реализм Гоголя, Гослитиздат, М. -Л. 1959, стр. 348. http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/grg/grg-001.htm?cmd=p (Erişim Tarihi: 16.11.2021)

23 О. Л. Калашникова, Как и какими мы вышли из гоголевской "Шинели»?, 2009 https://www.

mon Abramovich Reĭser, de Vogüé'nün makalelerden oluşan *Le roman russe* adlı kitabında Dostoyevski'yi andığından bahseder ve Dostoyevski'yi konu alan makalenin *Revue des Deux Mondes* (1885, N 1, s. 312 – 356) adlı dergide yayımlandığı bilgisini verir, ardından da Fransız eleştirmenin makalesinden yaptığı aşağıdaki alıntıya dikkat çeker:

"'Il est vrai, Gogol avait fourni le thème dans sa nouvelle intitulée' Le Manteau". "'Nous sommes tous sortis de 'Manteau' de Gogol" disent avec justice les auteurs russes; mais Dostoïevsky substituait à l'ironie de son maître une émotion suggestive" (p. 320).

Metnin Fransızcadan Türkçeye çevirisi:

"Temayı *Palto* adlı kısa öyküsüyle Gogol'ün verdiği doğrudur." "Hepimiz Gogol'ün Palto'sundan çıktık der Rus yazarlar haklı olarak ama Dostoyevski ustasının ironisini düşünmeye sevk eden bir duyguyla değiştirmiştir." (s.320) (Fransızcadan Türkçeye çev.: Doğanay Eryılmaz)

Metnin Fransızcadan Rusçaya çevirisi:

"Правда, Гоголь уже дал тему в повести, озаглавленной 'Шинель'". "Все мы вышли из гоголевской 'Шинели', – справедливо говорят русские писатели, но Достоевский иронию своего учителя заменил сильным чувством, заражающим читателя".[24] (Fransızcadan Rusçaya çev.: С. А. Рейсер)

Metnin Rusçadan Türkçeye çevirisi:

Doğrusu, temayı *Palto* adlı uzun öyküsünde Gogol vermişti. Rus yazarların hepsi haklı olarak, "Biz hepimiz Gogol'ün paltosundan çıktık" diyor ama Dostoyevski öğretmeninin ironisini okura sirayet eden güçlü bir duyguyla değiştirmiştir.[25]

Bu noktadan sonra, Fransız eleştirmenin Rusya'da bulunduğu yıllarda Dostoyevski ile tanıştığı ve onunla birkaç kez sohbet ettiği bilgisine ulaşan meraklı araştırmacılar farklı kaynaklara da yönelecektir[26] ama bu polemik

domgogolya.ru/science/researches/761/ (Erişim Tarihi: 16.11.2021)

24 Aktaran Соломон Абрамович Рейсер, a.g.e., Вопросы литературы, https://voplit.ru/article/vse-my-vyshli-iz-gogolevskoj-shineli-2/ (Erişim Tarihi:16.11.2021).

25 Aktaran Соломон Абрамович Рейсер, a.g.e., Вопросы литературы, https://voplit.ru/article/vse-my-vyshli-iz-gogolevskoj-shineli-2/ (Erişim Tarihi:16.11.2021).

26 Федор Михайлович, Достоевский. Антология жизни и творчества, "Вогюэ Эжен Мелькиор

bitmeyecektir. Çünkü öncelikle tartışmanın sonlanması yönünde bir istek ve talep yok: Bilakis tartışmanın sürüp gitmesi Dostoyevski'nin adını hep gündemde tutacak nitelikte. Kaldı ki Nekrasov, Dostoyevski'nin ilk eseri olan *İnsancıklar*'ı Belinski'ye tanıtırken Dostoyevski'yi kast ederek "yeni bir Gogol doğdu" diye muştulamıştır. Kısaca Gogol'ü yeteneğin ölçütü ilan eden bu aforizma Rus edebiyatında dillere pelesenk olmuştur. Bunun yanı sıra tartışma konusu olan aforizmaya yazılı bir metin olarak ulaşılması ya da tersi bir durumda da Dostoyevski'nin eserlerinde Gogol'ün, özellikle de "Dürüst Hırsız"da *Palto*'nun etkisi tartışmasız bir gerçeklik olmaya devam edecektir.

*

Toparlarsak, takip edilen kültür politikaları çerçevesinde, Dostoyevski'ye, eserlerine ve sanatına ilgi çekmek için kurgulanan efsane ve söylemler de salt bilimsel amaçlarla yapılan incelemeler de Dostoyevski'nin özel yaşamının, eserlerinin kaderinin ve eserlerinde anlattığı öykülerin sıra dışı olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Farklı ulusların, ideolojik görüşlerin ve inanç sistemlerinin temsilcileri Dostoyevski'yi farklı düzeylerde alımlıyorlar ve kendi bakış açıları çerçevesinde onun olumlu veya olumsuz yönlerini gün yüzüne çıkarıyor ya da zaman zaman isabetli kararlar verdikleri kanısına kapılarak polemiğe girişiyorlar. Oysa Dostoyevski, eserleriyle toplumun hemen her katmanından, çoğunlukla da en alt katmanlarından seçtiği insanın içinde gördüğü iyiyi ve kötüyü anlatmaktan çekinmediğini belgelemektedir. Onun eserlerini çözümlemenin en büyük zorluğu ise, anlattıklarının çok boyutlu olmasından kaynaklanmaktadır.

Araştırmacılar tarafından sanatı üzerine yapılan çıkarımları temellendirmek üzere sunulan belgeler ve veriler, Dostoyevski'nin eserlerinin de bizzat kendi kaderi kadar ilginç bir sosyal, kültürel, siyasi ve dinî örüntü içinde yaratıldığını gösteriyor. Dahası bu örüntü süreci hâlâ bitmemişlik izlenimi veriyor. Yoksa neden Dostoyevski'nin yaşamı, eserleri ve görüşleri nesiller sonra ilgi uyandırmaya devam etsin ki?

*

Dostoyevski Özel Sayısı'na kabul edilen çalışmaları tasnif ettiğimizde şöyle bir tablo oluştu: Dostoyevski'nin yaşamı, sanatsal faaliyetleri ve münferit eserleri üzerine yapılan incelemeler. Dostoyevski'nin düşüncelerinin ve sanatının farklı ülkelerin edebiyatları, yazarları ve edebiyat toplulukları üzerindeki etkisini inceleyen çalışmalar. Yaratıcı yazarların imgelem dünyasında yaşayan Dostoyevski imgesi. Karşılaştırmalı edebiyatın konusu olarak Dostoyevski'nin sanatını ve eserlerini inceleyen çalışmalar. Karşılaş-

де", https://fedordostoevsky.ru/around/Vogyue/ (Erişim Tarihi: 16.11.2021)

tırmalı edebiyat bağlamında Dostoyevski'nin eserlerinin sahneye ve/veya beyaz perdeye yapılmış uyarlamaları üzerine yapılan incelemeler. Dostoyevski ve eserleri üzerine Türkiye'de yapılan çalışmaların durumunu gösteren bir bibliyografya çalışması.

Yukarıda sunulan içerikle *Hece Dergisi Dostoyevski Özel Sayısı'*nı çıkarmayı planlarken belirlediğimiz hedefe, yani Dostoyevski'yi Türk okurlara olabildiğince farklı yönleriyle tanıtmak, çok boyutlu bir çalışma gerçekleştirmek hedefine büyük ölçüde ulaştık. Elbette eksiklerimiz var, bunun bilincindeyiz. Lakin Dostoyevski çalışmalarının yüz yılı aşkın bir süredir yürütüldüğü dikkate alınırsa, bu eksikliğin Dostoyevski üzerine yapılan tüm çalışmalar için kaçınılmaz olacağı da görülecektir. Çünkü Dostoyevski dünya edebiyatında yaşayan fenomenlerdendir: Bu da onun sanatının hâlâ bilim dünyasına materyaller sunmaya devam ettiği, estetik algıları ve düşünce yapılarını şekillendirdiği anlamına gelmektedir.

*

*Dostoyevski Özel Sayısı'*na Türkiye dışında Rusya, Ukrayna, Bulgaristan, Azarbeycan, İran gibi ülkelerden farklı uzmanlık alanları olan bilim insanları, araştırmacılar ve yaratıcı yazarlar toplam 83 makaleyle katkıda bulundu. Bu bağlamda *Dostoyevski Özel Sayıs*ı'na Rusya'dan destek veren değerli danışmanlarımız Prof. Dr. Maria Mihaylovna Repenkova ve Doç. Dr. Aleksandır Borisoviç Krinitsın olmak üzere değerli çalışmalarıyla Dostoyevski'yi çok boyutlu algılamamızı ve tanıtmamızı sağlayan Prof. Dr. Ayla Kaşoğlu, Prof. Dr. Ayten Er, Prof. Dr. Charles Sabatos, Prof. Dr. Gülser Çetin, Prof.dr. Hristo Manolakev, Prof. Dr. Ludmila Pelepeyçenko, Prof. Dr. Lüdmil Dimitrov, Prof. Dr. Sergey Kibalnik, Prof. Dr. Mediha Göbenli, Prof. Dr. Natalya Aleksandrovna Makariçeva, Prof. Dr. Sevinç Üçgül, Prof.dr. Türkan Olcay, Prof. Dr. Svetlana Revutskaya, Prof. Dr. Yelena Fyodorova, Prof. Dr. Birsen Karaca, Prof. Dr. Feliks Vyaçeslavoviç Makariçev, Prof. Dr. Mustafa Özel, Doç. Dr. Aleksandr Borisoviç Krinitsın, Doç. Dr. M. Ayça Vurmay, Doç. Dr. Aykut Kişmir, Doç. Dr. Elmas Şahin, Doç. Dr. G. Selcan Sağlık Şahin, Doç. Dr. Kasım Müminoğlu, Doç. Dr. Leyla Şener, Doç. Dr. Kemale Umudova, Doç. Dr. Mariya Pavlovna Galışeva, Doç. Dr. Özlem Özen, Doç. Dr. Sıla Şenlen Güvenç, Doç. Dr. Tuğba Çelik, Doç. Dr. Tatyana Sergeyevna Karpaçeva, Doç. Dr. Yalçın Kayalı, Doç. Dr. Yelena Yuryevna Safronova, Dr. Öğr. Üyesi Doğanay Eryılmaz, Dr. Öğr. Üyesi Esra Elmacıoğlu, Dr. Öğr. Üyesi Esra Kökdemir, Dr. Öğr. Üyesi Gonca Ünal Chıang, Dr. Öğr. Üyesi Hatice Övgü Tüzün, Dr. Öğr. Üyesi Hülya Eraslan, Dr. Öğr. Üyesi İvan Pavlii, Dr. Öğr. Üyesi Jale Coşkun, Dr. Öğr. Üyesi Kevser Tetik, Dr. Öğr. Üyesi Nazan Coşkun, Dr. Ercan Cihan Ulupınar, Dr. Gülhanım Bihter Yetkin, Dr. Gülrû Bayraktar, Dr. Hülya Arslan, Dr. İclal Cankorel, Dr. Necati Yalçın, Dr. Nurcan Yurdakul, Dr. Olga Vyaçeslavovna Zolotko, Dr. Sabri Gürses, Dr. Sevgi

Ilıca, Dr. Yuri Vladimiroviç Puşçayev, Dr. Zeynep Şekercan Duman, Ayşe Öztürk, Ali Galip Yener, Ertan Örgen, F. Jale Gül Çoruk, Gülsün Yılmaz Gökkis, Günay Güner, Gürsel Korat, Hande Dolunay, Hayrettin Durmuş, İsmail Irmacık, İrfan Çevik, Marine Kirakosyan, Arif Ay, Ali Göçer, Mehmet Kurtoğlu, Mehtap İnal Kutlutürk, Mustafa Uçurum, Nebahat S. Ercan, Nihat Ercan, Nurgül Özdemir, Pınar Altay Yılmaz, Saadet Büyük Güler, Seda Suna Uçakan, Sofya Kurban, Vefa Taşdelen, Safiye Gölbaşı, Mehmet Aycı, Ertar Örgen ve Tahereh Mirzayi'ye çok teşekkür ediyorum.

Bu özel sayıya katkıda bulunan yazarlarımızın uzmanlık alanlarının bu kadar renkli olmasının nedeni Fyodor Dostoyevski'nin sanatının salt edebiyat bilimi için değil, psikoloji, teoloji, kriminoloji ve eğitim bilim gibi disiplinler için de materyal sunuyor olmasından kaynaklanıyor. Ayrıca, zaman içerisinde Dostoyevski'nin tüm eserleri farklı dillere çevrilmiş ve bu çeviriler XX. yüzyılın ikinci yarısında oluşan çeviribilimin ilgi alanına da girmeye başlamıştı. Örneğin, yalnızca *Beyaz Geceler* Türkçeye otuzdan fazla çevirmen tarafından çevrilmişti. Maalesef, çevirmeni belli olmayan çevirilerin sayısı da hiç az değildi: Konuyla ilgili detaylı bilgiye *Dostoyevski Özel Sayısı* yazarlarından F. Jale Gül Çoruk'un "F.M. Dostoyevski'nin Eserlerinin Çevirileri ile Yazar Hakkında Yazılan Kitap, Makale ve Tezlerin Bibliyografyası" çalışmasından ulaşılabilir. Bununla birlikte Dostoyevski'nin çevirilerine gösterilen ilgi hiç iç açıcı değildi. Bu konudaki tek örneğimiz Saadet Büyük Güler'in "*Karamazov Kardeşler* Adlı Romanın Lehçe Çevirisindeki Yan Metinsel Ögeler" başlıklı çalışması oldu. Yanı sıra Dostoyevski'nin eserlerinin beyaz perdeye ve/veya tiyatroya uyarlanmasına ilgi gösteren araştırmacı sayısı görece daha yoğundu: Rusya'dan Yelena Fyodorova, Türkiye'den İsmail Irmacık, Armenoloji alanında Gülsün Yılmaz Gökkis, Hindoloji alanında Yalçın Kayalı ve Esra Kökdemir, İran edebiyatından Tahereh Mirzayi Dostoyevski'nin sinemaya uyarlanan eserlerini çalışmalarına inceleme konusu olarak seçmişlerdi, Bulgaristan'dan Lüdmil Dimitrov'un Dostoyevski'nin hiç tiyatro eseri yazmamış olmasına rağmen tiyatroyu nasıl etkilediğini anlatan araştırması okurlarımızın dikkatinden kaçmayacaktır kanısındayım.

*Dostoyevski Özel Sayısı'*nda yer alan yazarlardan ikisi [Türkiye'den Refet Avni (1881-1943) ve Çin'den Lu Xun (1881-1936)] 20.yüzyılın ilk yarısına tanıklık edebilmiş yazarlardı. İlginç bir tesadüfle her iki yazar da Dostoyevski'nin öldüğü yıl doğmuştu. Rus yazarla çağdaş olamamışlardı ama onunla ilgilenmiş, hayatını ve eserlerini araştırmış, değerlendirmeler yapmışlardı. Bu iki eser, 20. yüzyılın ilk yarısına ait (Türk ve Çin edebiyatlarında) Dostoyevski alımlaması hakkında bilgi edinmemize olanak veriyor olması açısından ilginçti. Diğer edebiyatlarda da benzer çalışmalara ulaşabilmeyi arzuladık ama bunun için olanaklarımız yeterli olamadı. İlave olarak, ulaşabilmiş olsaydık, Dostoyevski özelinde çağdaş Türk edebiyatının ilk dönemlerinde

filizlenen edebiyat eleştirisinin durumunu resmeden Osmanlı Türkçesiyle kaleme alınmış başka çalışmalar da ufuk açıcı olabilirdi. Bununla birlikte en azından araştırmacıların ilgisini bu konuya çekebilmiş olmayı umuyorum.

Sırası gelmişken, Prof. Dr. Charles Sabatos'un makalesini İngilizceden Türkçeye çeviren Prof. Dr. Oğuz Cebeci'ye, Prof.Dr. Hristo Manolakev ve Prof. Dr. Lüdmil Dimitrov'un makalelerini Bulgarcadan Türkçeye çeviren Selâhattin Karabaşev'e, Marine Kirakosyan'ın Ermenice makalesini Türkçeye çeviren Birkan Demirbilek ve Celaleddin Erdoğan'a ve Rusça metinlerin çevirisini büyük bir özveriyle kısa sürelerde gerçekleştiren Prof. Dr. Gamze Öksüz, Dr. Öğr. Üyesi Emine Karabacak Kündem, Dr. Öğr. Üyesi Sonnur Aktay, Dr. Orçun Alpay, Dr. Gülhanım Bihter Yetkin, Dr. Cahit Hamurkoparan, Baran Hasançebi, Emircan Hurma, Funda Temur, Neyran Esin, Nurgül Özdemir, Nuray Dönmez ve Uğur Gezen'e, Lu Xun'un eserlerini Çinceden Türkçeye çeviren Gözde Karakaş'a, Refet Avni'nin Osmanlı Türkçesiyle kaleme aldığı çalışmasını dil içi çeviri yöntemiyle çağdaş Türkçeye kazandıran Sinan Koçak'a teşekkürlerim sonsuzdur.

Dostoyevski Özel Sayısı hummalı çalışmalarla geçen iki yılı aşkın bir sürede hazırlandı. *Dostoyevski Özel Sayısı*'nın proje aşamasından başlayıp fiziksel olarak kitapçılara ulaşıncaya kadar geçen süreçte desteğini her an hissettiğim *Hece* dergisinin sahibi ve Yazı İşleri Müdürü sayın Ömer Faruk Ergezen'e, ayrıca *Hece* dergisi Genel Yayın Yönetmeni sayın Rasim Özdenören'e, çalışmalarımızı büyük bir uyum içinde yürüttüğümüz *Hece* dergisinin çok değerli yayın kurulu üyeleri İbrahim Demirci, Faruk Uysal, Ali Karaçalı, (Cafer Haydar), Ali Ulvi Temel, Hatice Bildirici, Ali Necip Erdoğan, Emin Gürdamur, İsmail Sert, yayın kurulu üyeliğinin yanı sıra makaleleri değerlendirme sürecinde yazı akışını büyük bir özveri ve titizlikle gerçekleştiren Âtıf Bedir'e, derginin tasarım ve mizanpajı aşamasında çalışma temposuna hayran olduğum Hatice Hızarcıoğlu Ayan ve Azra Tokdemir Baysal'a teşekkürlerimi sunarım.

*

Dostoyevski Özel Sayısı entropiye yer vermeyecek kadar uyumlu bir ekip çalışmasıyla gerçekleştirildi. Bu çalışmanın benim için en önemli çıktısı, akademik dünyada ve edebiyat dünyasında dostluklarını daha yakından hissettiğim güzel insanlarla çalışmaktan aldığım zevk oldu. *Dostoyevski Özel Sayısı*'nın her bir satırında yazarlarımızla ve çevirmenlerimizle olan karşılıklı sevgi ve saygıdan beslenen bir enerjinin izlerini bulacaksınız. Bu enerjiyi okurlarımıza da aktarabilmiş olmayı umuyorum.

*

Bu noktada, *Hece* dergisinin Haziran 2022 Özel Sayısı için **Kudüs** konusunun belirlendiği bilgisini de paylaşmak isterim.

Aralık 2021/Ankara



I. BÖLÜM

DOSTOYEVSKİ'NİN DÜNYASI

DOSTOYEVSKİ'NİN YAŞAMI VE SANAT FAALİYETLERİ ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALAR

Hande Dolunay[1]

DOSTOYEVSKİ'NİN KRONOLOJİSİ ÜZERİNE BİR DENEME

Fyodor Mihayloviç Dostoyevski (1821-1881) eserleriyle dünya edebiyatına damga vuran ve hâlâ güncelliğini koruyan Rus yazarlarındandır. Dostoyevski'nin ölümünden yüz altmış yıl geçmiş olmasına karşın hâlâ hayatı, eserleri ve düşünce dünyası üzerine araştırmalar ve analizler yapılmakta, onun zihin dünyasının dehlizlerine girilmeye çalışılmaktadır. Dostoyevski'nin eserleri yalnız edebiyat biliminin yörüngesinde değildir; o, insan ruhunu çözümlemeye çalışırken felsefe, teoloji, kriminoloji ve psikoloji gibi başka disiplinlerin de yörüngesine girmiştir. Yapılan sayısız araştırmalara rağmen yaşamı ve eserleri uzmanların ilgisini çekmeye devam ediyor, ulaşılan yeni bilgiler ışığında yeni bakış açıları geliştiriliyor. Bu bağlamda, Dostoyevski'nin yaşamı ve sanatıyla ilgili olay ve olguların kayıtlı olduğu bir kronolojiyi yazarın kişiliği, düşünce dünyası ve sanatıyla ilgili değerlendirme yapmak için kaynak olarak kullanacağız. Bu amaçla kronoloji oluşturmak için iki kaynak seçildi: Hece Yayınları'nın inceleme dizisinde yer alan ve Birsen Karaca tarafından 2018 yılında yayımlanan *Dostoyevski Okumaları* adlı eserdeki ve *Музей Ф.М.Достоевского* sitesinde bulunan "Хронология жизни и твочества" dosyasındaki (https://www.md.spb.ru/dostoevskij/biografiya/) bilgiler.

1 Arş. Gör. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kafkas Dilleri ve Kültürleri Bölümü Ermeni Dili ve Kültürü Anabilim Dalı. E-posta: hdolunay@ankara.edu.tr

Fydor Mihayloviç Dostoyevski'nin Özel ve Sanat Yaşamındaki Olayların Kronolojisi

11 Kasım 1821	Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin doğumu (Moskova).
1833	Fyodor ve ağabeyi Mihail yatılı okula hazırlanmak için gimnazyum kursu olan ve iki kardeşin her sabah gidip öğlen yemek vaktine doğru eve döndükleri yarı pansiyon olarak hizmet veren Suşar'dan eğitim almaya başladı.
1834-1837	Fyodor ve Mihail Dostoyevski L. İ. Çermak'ın pansiyonuna kabul edildi.
11 Mart 1837	Dostoyevski'nin annesi Mariya Federovna Dostoyevskaya veremden öldü.
Mayıs 1837 16 Haziran 1838	Fyodor ve Mihail Dostoyevski Peterburg'da bulunan Kostomarov pansiyonuna verildi.
28 Ocak 1838	Fyodor Dostoyevski askerî mühendislik okuluna girdi (Peterburg).
Haziran 1838	Fyodor Dostoyevski mühendislik takımına katılmak için Revel'e (günümüzde Talin) gitti.
Haziran 1839	Dostoyevski'nin babası Mihail Andereyeviç Dostoyevski köylüleri tarafından öldürüldü.
12 Ağustos 1843	Dostoyevski mühendisler okulunu bitirdi.
1844 Haziran ve Temmuz'u	Dostoyevski, Honoré de Balzac'ın *Eugénie Grandet* adlı öyküsünü ilk kez Rusça'ya çeviriyor. Bu çeviri *Repertur i Panteon* dergisinin 6 ve 7. sayılarında Dostoyevski'nin adı verilmeden yayımlanıyor.
Ağustos 1844	Askerî mühendislikten istifa etti.
Mayıs 1845	*Bednıye lyudi* (*İnsancıklar*) yazıldı.
1845 yılı sonu	*Dvoynik* (*Öteki*) yazıldı.
Mart 1846	Butaşeviç-Petraşevski ile tanışma.
Ekim 1846	*Gospodin Proharçin* (*Bay Proharçin*) yazıldı.
1847 yılı baharı	Dostoyevski Petraşevciler grubunun daimî üyesi oluyor.
Aralık 1847	Hozyayka (*Ev Sahibesi*) yazıldı.
1848	Belıye noçi (*Beyaz Geceler*) yazıldı.
1849	*Netoçka Nezvanova* (Netoçka Nezvanova) tasarlandı ama Dostoyevski tutuklandığı için tamamlanamadan kaldı. Bu eser daha sonra öykü formatında yayımlandı.
23 Nisan 1849	Dostoyevski gözaltına alındı.
22 Aralık 1849	Dostoyevski'nin "kurşuna dizilmesi" mizanseni
1850	Omsk Hapishanesine gitmeden önce Tobolsk'da Dekabrist üyesi Fonvizin'in eşi, Yeni Ahit'in cildinin içinde 10 ruble gizlenmiş bir kopyasını Dostoyevski'ye verdi.
23 Ocak 1850	Dostoyevski'nin Omsk Hapishanesine gelişi ve hapsolması.
Şubat 1854	Dostoyevski Semipalatinsk taburuna ayrıldı.
1854 sonbaharı	Dostoyevski bölge savcısı A. Ye. Vrangel'le tanıştı.

Ocak 1854	Dostoyevski hapishaneden ayrıldı. Sibirya Kolordusuna er olarak katıldı.
1854 baharı	Dostoyevski, Aleksandr İvanoviç İsayev ve Mariya Dimitriyevna İsayeva ve oğulları Pavel ile tanıştı.
1 Eylül 1856	Dostoyevski subay olarak terfi etti.
6 Şubat 1857	Dostoyevski Kuznetsk'de M. D. İsayeva ile evlendi.
Mart 1858	Dostoyevski subaylıktan istifa etti.
1859 yılı Aralık ayının ikinci yarısı	Dostoyevski sürgün cezasını tamamladı ve Peterburg'a döndü.
1859	Dyaduşkin son (*Amcanın Rüyası*) tamamlandı.
1860	*Zapiski iz myortvogo doma*'yı (*Ölü Bir Evden Hatıralar*) yazmaya başladı. Dostoyevski'nin ilk iki ciltlik toplu eserleri (P. A. Osnovski tarafından) yayımlandı.
Ocak 1861	*Zapiski iz myortvogo doma*'yı (*Ölü Bir Evden Hatıralar*) tamamlandı. A. P. Suslova ile tanışma.
1862 yılının yazı	Dostoyevski seyahat amacıyla Avrupa'ya gitti.
1863	*Zimnie zametki o letnih vpeçetleniyah (Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları*) serisi çıktı.
1864	*Zapiski iz podpolya* (*Yeraltından Notlar*) yazıldı. Dostoyevski'nin ilk eşi Mariya Dimitriyevna öldü. Haziran ayında kardeşi Mihail Dostoyevski Pavlovsk'da öldü.
1865	*Epoha* adlı dergide *Neobıknovennoe sobıtie, ili passaj v passaje* (Sıra Dışı Bir Olay, veya Pasaj İçinde Pasaj) başlıklı öykü yayımlandı.
Temmuz-Ekim 1865	Dostoyevski'nin yurtdışı seyahati. Batı Avrupa'da yirmiden fazla şehir gezdi.
Kasım 1866	*İgrok* (*Kumarbaz*) yazıldı.
15 Şubat 1867	Dostoyevski A. G. Snitkina ile evlendi.
1867-1868	Dostoyevski eşiyle birlikte yurt dışına gitti.
1867	Dostoyevski'nin üç aylık kızı Sofya Cenevre'de öldü. *Prestuplenie i nakazaniye* (*Suç ve Ceza*) romanı yazıldı.
1868	*İdiot* (*Budala*), *Russkiy vestnik* adlı dergide yayımlandı.
14 Eylül 1869	Dresden'de Dostoyevski'nin kızı Lyuba doğdu.
1870	*Veçnıy Muj* (*Ebedî Koca*) yazıldı.
16 Temmuz 1872	Dostoyevski'nin oğlu Fyodor doğdu.
1872	*Besı* (*Ecinniler*) tamamlandı.
1872 yılından itibaren	Dostoyevski yaz aylarını Staraya Russa'da geçiriyor.
1873-1874	Dostoyevski *Grajdanin* adlı haftalık derginin editörü.
1875 yılı Ocak ayından itibaren	*Podrostok* (*Delikanlı*) yayımlanmaya başladı.
12 Ağustos 1875	Dostoyevski'nin oğlu Aleksey doğdu. Bu çocuk üç yaşında epilepsi hastalığından ölmüştür.
Kasım 1876	*Dnevnik Pisatelya* (*Bir Yazar'ın Günlüğü*)'da *Uysal Kız* yayımlandı.

2 Aralık 1877	Dostoyevski Rus Dili ve Edebiyatı Bölümünün Bilimler Akademisi muhabir üyesi olarak seçildi.
30 Aralık 1877	Dostoyevski, Nekrasov'un cenazesinde konuşma yapıyor.
1880	*Bratya Karamazovı* (*Karamazov Kardeşler*) tamamlandı.
8 Haziran 1880	Dostoyevski Puşkin üzerine konuşma yaptı.
28 Ocak 1881	Dostoyevski'nin Ölümü.
1 Şubat 1881	Yazarın Tihvinski Mezarlığına defnedilmesi.

Dostoyevski'nin kronolojisine dikkatli bir gözle bakıldığında yazarın yaşamı ve sanatının birçok kırılma noktası bulunduğu fark edilir: ölüm cezası, kürek mahkûmu, sürgün, yakınlarının ölümleri, başarısızlıklar, hastalıklar yayıncılarla olan mücadeleler. Dostoyevski'nin sanatında aslında Dostoyevski'nin kendisi ve Rusya vardır. Nitekim Birsen Karaca, Dostoyevski hakkında Rus edebiyat tarihinde Rus insanı ve Rus kültürü ile böylesine bütünleşmiş başka bir yazar olmamıştır, şeklinde bir tespitte bulunmuştur (*Rus Edebiyatı'nın Mihenk Taşları*, 235). Bu noktada, Dostoyevski, eserlerindeki kahramanlarını Rusya'nın düşün dünyası üzerinden konumlandırdığını söylemek de yanlış olmaz. Dostoyevski'nin kronolojisi, Rus Batıcılığı ve Rus halkının onun sanatındaki yansımalarının izlerini taşımaktadır. Bu bağlamda, Dostoyevski'nin eserlerinde kahramanları üzerinden yansıttığı düşün dünyasını anlamak için on dokuzuncu yüzyıl Rusya'sını tanımak gerekmektedir. Başka bir ifadeyle, onun eserleri tepeden inme Batılılaşma hareketiyle Dostoyevski'nin yatay bir düzlemde devam eden hayatının kesişme noktaları olarak değerlendirilebilir.

Yukarıda imlediğimiz gibi Dostoyevski'nin sanatının çıktılarında Rusya yöneticilerinin yönelimleri hissedilir derecede olmuştur. Dostoyevski doğmadan yaklaşık yüz elli yıl önce Rus İmparatorluğu'nda Batılılaşma hareketleriyle beraber Büyük Petro'nun simgesi olduğu modernleşme başlamıştır. Çar Büyük Petro on beş yaşından itibaren Avrupa'yı dolaşarak Avrupa'yı hem yönetim hem de yaşam tarzı bağlamında incelemiştir. Petro dişçilik, marangozluk, anatomi gibi teknik ve bilimsel alanların yanında müzecilik gibi birçok alanla da ilgilenmiştir (Artun, 17). Büyük Petro on sekizinci yüzyıl itibarıyla Avrupa'da gördüğü "*Batılı yaşam tarzını*" özel ve ekonomik hayata yönelik uygulamalarını Rusya topraklarına taşımıştır. Ancak Çar Petro kıyafet yönetmelikleri gibi uygulamaları aristokrat tabakaya ait devlet hizmetlilerine dayatıyordu (Acar, 145). "*Batılı yaşam tarzı*" reformları sadece halkın elit tabakasıyla sınırlı kalmaktaydı. Rusya'daki bu Batıcılık ve modernleşme dönemi Petro'dan sonra gerçek aydınlanmanın yaşandığı ve bir entelijansiya grubu yaratan II. Katerina'ya (1762-1796) kadar uzun yıllar devam edecektir. II. Katerina'dan sonra da devam eden Batılılaşma ve modernleşme hâlinin uzun yılları kapsayan devamlılığı ve Rus düşün

dünyasına etkileri Dostoyevski'nin sanatının da sorunsallarından biri olarak gözlemlenmiştir. Bruce K. Ward *"Batı sorunu, Dostoyevski'nin yazdıklarının bütününde belirgin bir temadır. Belli başlı romanlarına en gelişigüzel şekliyle bakıldığında bile, Batı medeniyetinin hemen hemen bütün yönleriyle ilgili bir dolu değinmeye rastlanabilir"* der ve *Karamazov Kardeşler* (Братья Карамазовы, [Bratya Karamazovı];1880)'deki "Büyük Engizisyoncu" bölümünün doğrudan Batı sorunuyla ilişkili olduğunu ifade eder (20).

Dostoyevski'nin Batı ile ilk tanışıklığı sanatsal anlamda olmuştur. İlk olarak Batı'yla teması Karamzin'in *Bir Rus Seyyahından Mektupları* adlı eseri gibi Rus Batıcılarının katkılarıyla gerçekleşmişti. Ayrıca aile üyelerinden oluşan akşam toplantılarında Fransız, Alman ve İngiliz gibi Batı edebiyatından eserler sesli olarak okunurdu. Daha sonra Fransızca öğrenmeleri için Suşar adında bir öğretmen de tutulmuştu. Baba da sert bir yöntem kullanarak Latince eğitimi vermekteydi. Yatılı bir okul olan Çermak'da da eğitim aldığı dönemde Walter Scott, George Sand, Victor Hugo gibi önde gelen yazarların eserleri Dostoyevski'nin okuma listesindeydi (Troyat, 32-33). Nitekim bu etkileşimlerin ürünlerini ilk dönem eserlerinden bazıları ile örneklendirmek mümkün: *İnsancıklar* (Бедные люди *[Bednıye lyudi];1845*) ve *Öteki* (Двойник,[*dvoynik*]; 1845). Bir araştırmada *İnsancıklar*'da Goethe'nin eseri olan *Genç Werther'in Mektupları*'nın izlerinin görülebileceği tespit edilmiştir (Karaca, *Dostoyevski Okumaları*, 26). Dostoyevski, *Öteki*'de ise Alman edebiyatında E.T.A. Hoffmann (1776-1822)'ın *Şeytan'ın İksiri* adlı eserinde kullandığı "doppelgänger"[2]a yer vermiştir.

Bu noktada şöyle bir soru akıllara geliyor: Rus Batıcılığının ve modernleşmesinin düşünsel anlamda Dostoyevski üzerinde nasıl bir etkisi olmuştur?

Rusya'nın on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda Avrupa'daki profili Doğu'nun etkisinde kalmış Ortodoks inancına sahip, Roma-Cermen hukukunu kullanmayan muhafazakâr, otokrat ve baskıcı bir yapıdır (Kaya, 42). Bu dönemde Rusya'daki entelijansiya, bu olumsuz görüşü yıkmak için tartışmakta ve Rusya'nın geleceğinin Batı'da mı yoksa Rusya'nın kendisinde mi olduğu konusu üzerinde çok farklı tartışma platformları oluşturmaktaydılar. Söz konusu tartışmalar Rusya'da iki fraksiyon ortaya çıkardı: Batıcılar ve Slavofiller. Batıcılar ve Slavofillerin Rusya'nın geleceğiyle ilgili yöntemleri ve arayışları farklı olmasına rağmen çalışma ve çabalarında onları motive eden Rusya'ya karşı duydukları sevgiydi. Rusya'nın geleceğini belirlemeye çalışan bu iki grubun düşüncelerine yön verenler ise Avrupa'nın önde gelen düşünce ekolleriydi. Rus entelijansiyası, Hume, Saint-Simon, Voltaire ve Proudhon gibi Fransız ekolünün yanı sıra özellikle

2 Doppelgänger: Avrupa mitolojisinde canlı insanın kendisine tıpatıp benzeyen görüntüsüdür.

de Kant, Goethe, Schiller, Schelling, Hegel, Feuerbach, Stirner ve daha sonra da Karl Marx gibi Alman ekolünün etkisinde kalmıştı. Düşünceye yön verme konusunda Alman filozoflar daha ağır basmaktaydı (Kirchner, 135-136). Ancak Rus aydınlanmasına İtalya, Almanya, İngiltere'nin katkısı olsa da en büyük katkının Fransa'dan geldiği yönünde düşünceler mevcuttu. Bu bağlamda, Avrupa uygarlığının Rusya'ya sızması hem Rusya'nın düşünce tarihini belirledi hem de yönlendirdi. Rusya ile Batı arasındaki ilişki Batıya yüzünü dönmüş gerek üst sınıfların gerekse Batı'ya ilgi duymayan halkın bilincine de yansıdığı gözlemlenmiştir. A. Koyré'ye göre, bu yansımalar iki noktada çözümlenemiyordu. İlki "*ulusal varlık ile batı uygarlığı arasında ilişkiler sorunu*", diğeri ise elitler ve entelijansiyanın oluşturduğu "*seçkinler grubu ile halk arasındaki ilişkiler sorunu*"ydu (10). Aslında Koyré'nin dile getirdiği Rusya'da yaşanan sürecin özetiydi: Bu, Rusya'nın hem düşünsel hem de sosyolojik bağlamda ikiye bölünmesidir.

Rusya'da yaşanan bu gelişmeler ışığında Dostoyevski'nin ilk dönem düşüncelerini etkileyen 1845 yılında Rus Batıcılığının önemli bir figürü olan Belinski ve çevresidir. Belinski'nin düşünce çizgisi "<…> *Schelling ve Hegel'e dayanan romantizmden 'ütopik' sosyalizme sonra da sol-Hegelcilikten bir nevi bilimsel sosyalizme geçiş*" (Ward, 55) şeklindedir. Fakat Belinski ve Dostoyevski'nin düşüncelerinin odağı birbirinden tamamen farklı olduğu gözlemlenmiştir. Nazan C. Karataş, bu düşünce ayrılığına ilişkin tespitini şöyle dile getirmektedir:

> <…>Belinski'nin toprak köleliği düzenine dayalı, cehaletin, geri kalmışlığın hüküm sürdüğü Rus toplumsal ekonomik yapısının karşısına koyduğu, ilerleme ve aydınlanma ülkülerine dayanan, toplumsal adaletsizliğin ve eşitsizliğin ortadan kalktığı ideal toplumsal düzenine karşılık, Dostoyevski; ahlaki yenilenmeyi koyar<…>maddi yoksulluğa karşın manevi zenginlik ile simgelenen dünyası, bu düşünsel ayrılığın ilk işaretini verir<…> (188).

Belinski ve çevresi ile yaşadığı düşünce ayrılıkları Dostoyevski'yi 1848 yılında Fransız sosyalizminin yörüngesinde, köleliğin kaldırılmasını ve hukuk reformunu savunan Petraşevski grubuna dâhil olmaya sevk etti. Başlangıçta hem Belinski hem de Petraşevski gruplarına aidiyet duyan Dostoyevski'nin bu dönemdeki düşüncelerine sosyalizm temelli Batıcılık hâkimdi denilebilir. Güneş Ayas, Dostoyevski'nin Batıcılık ile yaşadığı etkileşimleri şöyle anlatır:

> Dostoyevski'nin bu sırada Fransız sosyalizminin ideallerine samimiyetle inandığı, yalnız bunların Rusya'ya uygulanması konusunda şüpheleri olduğu

görülmektedir. Bu dönemi sahiplendiği yazılarında ısrarla kuramsal sosyalizmle siyasal sosyalizm arasında bir ayrım yapar ve sosyalist ideallerin Hıristiyanlıkla karşı karşıya getirilmesinden rahatsızlığını dile getirir. Bu iki noktada Dostoyevski'nin gözünü açan Petraşevski grubundaki Speşnev olmuş ve Dostoyevski ona bakarak savunduğu liberal-sosyalist fikirlerin nasıl eninde sonunda siyasal sosyalizme ve ateizme dönüşeceğini görmüştür (58).

Ancak Dostoyevski'nin düşün dünyası Petraşevskicilerin tutuklanıp idama mahkûm edilmesi, daha sonra da affedilmesiyle bir kırılma noktası yaşar. Sibirya sürgünü Dostoyevski açısından tam bir dönüm noktası olmuştur. Dostoyevski'nin Sibirya'da cezasını çekerken elinde okuyabileceği bir tek eser vardı: *İncil*. *İncil*, Dostoyevski'nin çocukluğundan beri çok iyi bildiği bir kaynaktı. İlk okuduğu eserler arasında *Eski* ve *Yeni Ahit*'in yüz dört öyküsü olduğu da bilinmektedir. 1850'de Omsk Hapishanesine gitmeden önce Tobolsk'da, Dekabrist Fonvizin'in eşi *Yeni Ahit*'in bir kopyasını Dostoyevski'ye temin etmişti. *İncil*'in etkisi ve Sibirya'da geçirdiği süre zarfında gerçekleştirdiği gözlemler Dostoyevski'nin Batıcılık ile düşüncelerinin seyrini değiştirmişti. Dostoyevski'nin Batıcılık hakkında fark ettiği şey, Sibirya'ya gitmeden önce benimsediği düşüncelerin Rus halkına karşı yarattığı yabancılaşma idi. Bu durum Dostoyevski'nin Slavofiller ile bağ kurmasına olanak sağladı. *Vremya* ve *Epoha*'da beraber çalıştığı N. F. Bunakov, yukarıdaki anlatımlara paralel olarak, Dostoyevski'nin sosyalizmin Rusya'ya yabancı bir düşünce olduğunu ve Batı'dan Rusya'ya getirilen kitaplardan çağdaş nesillerin ödünç aldığı fikirleri şiddetle eleştirdiği şeklinde aktarmaktadır (228). Edward Hallet Carr ise, Dostoyevski'nin Batıcılıktan Slavofilliğe geçişini dönemin şartları içinde onun açısından kolay bir yol olduğunu varsaymaktadır. Carr'a göre, 1845'lerde devrimci olmak ne kadar kolay ise 1860'lı yılların Peterburg'unda vatanperver olmak da o kadar kolaydı (87). Dostoyevski son yıllarında ise bir Slavofil olarak Rus Çarının Güney Avrupa ve Asya'daki saldırgan savaşlarını destekledi ve bu savaşları "insanların Ortodoks inancı ve Rus monarşisi tarafından kurtuluşu" olarak nitelendirdi (Sekirin, 238). Vladimir P. Meşçerski (1839-1914), Dostoyevski'yi eksiksiz, sadık, adanmış ve muhafazakâr bir monarşist ya da Çar'ın daha fanatik bir destekçisi olarak görse de bazılarının onu devrimci bir hareketin idolü veya liberaller için bir sembol olarak gördüğünü de ifade etmiştir (202-203). Belki de bu izlenimler Dostoyevski'nin ne Slavofil ne de Batıcı olmaya önem vermesinden kaynaklıdır; onun için önemli ve Rusya açısından gerekli olan şey sadece Rus olmaktır (Ayas, 71). Bu ifadelerden kaçınılmaz olarak şu sonuç çıkmaktadır: Dostoyevski, modernleşme sürecinde Batılılaşma adı altında meydana gelen düşünsel ve sosyolojik bölünmüşlük sorunuyla baş etmenin ve Rusya'nın geleceğine yönelik tehlikeleri yok etmenin sadece bir bütün olmayı başarmış

Rus halkıyla mümkün olabileceğine inanmaktadır: Bununla birlikte Rus düşüncesinin de evrensel olması gerektiğini ve bu evrenselliğin ise Ortodokslukla gerçekleşeceğini düşünmektedir (Akyüz, 59).

Bu düşünceler ışığında bir sonraki adımda Dostoyevski'nin Rusya ile bağdaşık olarak kronolojik biçimde değişen düşün dünyasının gerek birey gerekse Rusya bağlamında eserleri üzerindeki etkilerine değinilecektir.

Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, 1844 yılında Nikolay Nekrasov (1821-1878) tarafından "Yeni Bir Gogol doğdu!" cümlesiyle Vissarion Belinski'nin (1811-1848) kapısı çalındığında *İnsancıklar* adlı eseriyle Rus yazın dünyasında artık keşfedilmiştir. Dostoyevski hem eserinin başarısıyla hem de Belinski'nin destekleriyle kısa bir sürede edebiyat çevresinde tanınan bir yazar olur.

Dostoyevski *İnsancıklar*'dan sonra 1845 yılında *Öteki* adlı eserini yayımlar. Fakat beklenen başarıya ulaşamaz. Kitapları hakkında yazılan eleştirileri bertaraf etmek ve okurlarının beğenisini tekrar kazanmak için öyküler kaleme alır. 1847'de yayımlanan iki öyküsünden biri olarak karşımıza "Dokuz Mektupluk Roman" ("Роман в девяти письмах", [roman v devyati pismah];1847) çıkar. *Bay Proharçin* ("Господин Прохарчин", [Gospodin Proharçin]; 1847) ve *Bir Yufka Yürek* ("Слабое сердце", [slaboye certse]; 1848) eserleri Dostoyevski'yi istenilen noktaya çıkartmak yerine edebiyat dünyasında gittikçe kötüleşen bir yere sürüklemiştir. Bu çırpınışlarının bir başka örneği de tuhaf bir aşk öyküsünü anlatan *Ev Sahibesi* ("Хозяйка", [hozyayka]; 1847)'dir. Bu düşünceleri yok etmek için *Ev Sahibesi*'ne sarılsa da *Ev Sahibesi* de olumsuz tepkilerle yüz yüze kalır. *İnsancıklar*'ın en büyük destekçisi eleştirmen Belinski öykünün ilk bölümü için iğneli sözlerle 20 Ekim 1847 tarihinde P.V. Annenkov'a yazdığı mektupta şöyle der: "*Dostoyevski Krayevski'yi iyice kötü duruma düşürüyor: Öykünün birinci bölümünü yayınladı, ikinci bölümünü ise yazmadı ve de hiçbir zaman yazmayacak.*" (Белинский, 430). Yukarıda bahsedilen eserler dışında *İnsancıklar*'dan sonra 1847 ve 1849 yılları arasında birbiri ardına yazılan "Başkasının Karısı ve Karyola Altındaki Koca" ("Чужая жена и муж под кроватью", [çujaya jena i muj pod kravat'yu];1848), "Dürüst Hırsız" ("Честный вор", [çestnıy vor],1848), "Noel Ağacı ve Düğün" ("Елка и свадьба", [yolka i svad'ba]; 1848), *Beyaz Geceler* (*Белые ночи*,[belıye noçi]; 1848) ve *Netoçka Nezvanova* (Неточка Незванова, [Netoçka Nezvanova]; 1849), gibi eserleri de Dostoyevski'ye beklediği başarıları getirmedi.

Dostoyevski, yukarıda andığımız eserlerini Sibirya'ya sürgüne gitmeden önce yayımlamıştı. *İnsancıklar* dışında ise beklediği edebî başarıyı yakalayamamıştı. Sibirya deneyimi Dostoyevski için bir dönüm noktasıdır. Bütün büyük romanları Sibirya'dan döndükten sonra ortaya çıkmıştır.

Daha önce de andığımız üzere Dostoyevski eserlerinde iki unsuru

açıkça eserlerinin merkezine yerleştirmektedir: İnsan ve Rusya. İnsan unsuru kimi zaman Dostoyevski'nin bireysel deneyimlerinden kimi zaman da Rusya'nın yarattığı bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Dostoyevski yaşadığı veya ruhsal dünyada atlatamadığı birçok olayı eserlerine yansıtmıştır. Yazarın sanatındaki bu izler uzmanlar tarafından da pek çok kez gözlemlenmiştir. Dostoyevski'ye eski ününü geri getiren 1861 yılında tamamlanan *Ölü Bir Evden Hatıralar* (Записки из мертвого дома, [zapiski iz myortvogo doma]; 1862), bu durumun örneklerindendir. Stefan Zweig, Dostoyevski'nin Sibirya'dan dönüşte yazdığı *Ölü Bir Evden Hatıralar* ile Dostoyevski arasında "*<…>yorumlanması ve açıklanması imkânsız esrarengiz özdeşlikler, mistik ilişkiler, harika yansımalar vardır. <…>*", der (98). *Ölü Bir Evden Hatıralar*, *Amcanın Rüyası* ("Дядюшкин сон", [Dyaduşkin son]; 1859), ve *Stepançikova Köyü* (Село Степанчиково, [selo stepançikovo];1859) Dostoyevski'nin Sibirya günleriyle doğrudan ilgilidir (Carr, 79). Dostoyevski'nin kırk bir yaşındayken Peterburg'da tanıştığı ve âşık olduğu Polina Suslova (1839-1918) birçok eserde karakterlerinin prototipi olmuştur: *Suç ve Ceza* (Преступление *и* наказание, [prestuplenie i nakazaniye]; 1866)'da Raskolnikov'un kardeşi Dunya, *Budala (*Идиот, [idiod]; 1868)'da Aglaya, *Ecinniler* (Бесы, [besı]; 1872)'de Liza Drozdova ve *Karamazov Kardeşler*'de Katerina İvanovna. *Kumarbaz* (Игрок, [igrok]; 1866)'da da Polina Suslova'ya olan aşkını ve kendi kumar alışkanlığı üzerinde durmuştur. *Beyaz Geceler*'de hayalperestin kitabı ithaf ettiği arkadaşının prototipi olduğu düşünülmekle beraber Dostoyevski'nin olabileceği iddiası da söz konusudur (Dostoyevski, *Beyaz Geceler*, 17). Kendi çocukluğunun anekdotlarından birinin yansımasını da *Ecinniler*'de görmekteyiz. Dostoyevski'nin dokuz yaşındaki bir kız çocuğu olan arkadaşının bir alkolik tarafından istismara uğrayıp öldürülmesi 1872'de ortaya çıkan *Ecinniler*'de Stavrogin'e atfettiği bu en korkunç günah olarak karşımıza çıkmaktadır (Sekirin, 47). Ayrıca Rus Devrimi'ni ve ardından gelen terörü gerçek olaylar gerçekleşmeden neredeyse elli yıl önce öngördüğü *Ecinniler* romanında Rus halkını devrim tehlikesi konusunda uyardı; sosyalist nihilistleri şeytanlarla karşılaştırdı (Sekirin, 194). Bu eserde aynı zamanda 1840 ve 1860 dönemi Rus Batıcılığının karşılaştırılması, *Yer Altından Notlar* (*Записки из подполья*, [zapiski iz podpolya];1864) da ise 1860 Rus Batıcılığının eleştirisi de söz konusudur (Ayas, 61). 1867'de tamamladığı *Suç ve Ceza*'da Dostoyevski'nin motivasyonu insan ruhunun derinliklerine inmekti. *Suç ve Ceza*'da Raskolnikov aracılığıyla yoksulluğun neden olduğu ahlaki çöküşün ve suçlu psikolojisinin tasvirini gerçekleştirmiştir.

1880 yılında tamamlanan ve son eseri olan *Karamazov Kardeşler* Dostoyevski'nin bireysel yaşamı ve Rusya'nın düşün dünyasının yansıtıldığı eserlerden biridir. Sigmund Freud açısından odak noktasında baba katli te-

masının varlığı Dostoyevski'nin baskıcı bir babaya sahip olması ve bilinçaltında onun ölmesini istemesiyle ilişkilendirilmiştir (Akyüz, 56). Eserin arka fonunda ise yine Rusya yer almaktadır. Tanzer Yakar'ın "Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* İsimli Eserinde Sorumluluk Fikri" adlı makalesinde yaptığı analiz, Dostoyevski'nin Rusya'yı baz alarak yarattığı karakterleri göstermesi bakımından ilginçtir: Baba Karamazov Çar'ı sembolize eder; oğluyla aynı kadına âşık olması iktidar mücadelesi verdiğine ve ahlaki olarak yozlaşmasına işaret etmektedir. İki eşi bulunan babanın Birinci eşi Petro öncesi dönemi, ikincisi Petro sonrasını simgelemektedir. En büyük oğlu Dmitri, irrasyonel davranışları ve iyi ve sıradan bir Rus olarak net bir biçimde Panslavist ideolojiye sahip olmasıyla Rusya'yı çağrıştırmaktadır (212).

Sonuç olarak, Dostoyevski'nin yaşamını ve sanatını konu alan kronolojisi onun dünya görüsünü, sanatını ve eserlerini değerlendirirken önemli bir işleve sahiptir. Annesi ve babasının ölümleri, tutuklanması, Sibirya'ya gidişi ve dönüşü, eşinin, kardeşinin ve çocuğunun ölümü gibi bir dizi olay Dostoyevski'nin kronolojisinde sadece bilgilendirme amaçlı yazılmış veriler değildir. Bu veriler aynı zamanda Dostoyevski'nin eserlerini yazarken nelerden etkilendiğinin ve hangi duygulardan ilham aldığının göstergesidir. Dostoyevski'nin yazınına ve aynı zamanda kronolojinin oluşmasına bireysel olarak yaşadıkları dışında Rusya'nın deneyimlediği olaylar da etkili olmuştur: Rusya'nın siyaseti, Rusya'nın düşün dünyası, Rusya'nın halkı, kısaca Rusya olmaksızın onun eserlerini değerlendirmek mümkün değildir. Örneğin, Rus yönetimi tarafından devrim yapacakları düşünülen Petraşevski grubunda olması nedeniyle tutuklanmış, Sibirya'ya sürgüne gönderilmiş ve bu süreçlerin sonunda en büyük romanlarını dünya edebiyatına kazandırmıştı. Eserlerinde yarattığı karakterler kendinden izlerle ve gözlemlediği insanlardan oluşsa da arka planda bu karakterleri şekillendiren ve var eden Rusya vardır. Dostoyevski'nin Rusya ve halkına duyduğu sevgiyle Rusya odaklı hareket etmesi kronolojisinin en belirgin özelliği olmuştur.

KAYNAKÇA

Acar, Kezban. *Ortaçağ'dan Sovyet Devrimi'ne Rusya.* İstanbul: İletişim, 2009.

Akyüz, Yakup." "Dostoyevski'nin Eserlerinde Tanrı Problemi." *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (2013):55-82. DergiPark Akademik. Web. 25.07.2021.

Artun, Ali. *Sanatın İktidarı: 1917 Devrimi, Avangard Sanat ve Müzecilik.* İstanbul: İletişim, 2016.

Ayas, Güneş. "Dostoyevski'de Batı Sorunu: Rus İdesi ve Evrensellik." Danışman: Doç. Dr. Ufuk Özcan. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, İstanbul, 2010 (Yüksek Lisans Tezi).

Белинский, В. Г. *Письма 1841-1848.*

https://russian-literature.org/author/Belinsky. Web. 21.07.2021.

Bunakov, N. F. " According to Dostoevsky, the Idea of Socialism Was Alien to Russia and Was Brought from the West." The Dostoevsky Archive: Firsthand Accounts of the Novelist from Contemporaries' Memoirs and Rare Periodicals. Ed. Peter Sekirin.U.S.A: McFarland & Company, 1997. 228.

Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç. *Beyaz Geceler*. Çev. Birsen Karaca. Ankara: Hece, 2018.

Karataş, Coşkun Nazan. "Rus Düşüncesi Bağlamında F. M. Dostoyevski'de Yabancılaşma Olgusu." Danışman: Prof. Dr. Emine İnanır. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 2018 (Doktora Tezi).

Karaca, Birsen. *Dostoyevski Okumaları.* Ankara: Hece,2018.

Karaca, Birsen *Rus Edebiyatı'nın Mihenk Taşları*, Ankara: Hece, 2019.

Carr, Edward Hallett. *Dostoyevski*, Çev. Ayhan Gerçeker. İstanbul: İletişim, 2014.

Kaya, Sezgin. "Rus Dış Politikasında Batı Karşıtlığının Düşünsel ve Tarihsel Gelişimi." Gazi Akademik Bakış Dergisi, (2010): 41-77. DergiPark Akademik. Web. 25.06.2021.

Kirchner, W. *A History of Russia.* U.S.A: Barnes&Noble,1960.

Koyré, A. *19. Yüzyıl Başlarında Rusya'da Batıcılık, Ulusçuluk ve Felsefe.* Çev.İ. Tanju. İstanbul: Belge Yayınları,1994.

Meshchersky, Vladimir. "He Was the Most Loyal, Dedicated and Conservative Monarchist". The Dostoevsky Archive: Firsthand Accounts of the Novelist from Contemporaries' Memoirs and Rare Periodicals. Ed. Peter Sekirin.U.S.A: McFarland & Company, 1997.

Музей Ф.М.Достоевского, "Хронология жизни и твочества" (https://www.md.spb.ru/dostoevskij/biografiya/). Web. 20.04.2021

SEKIRIN, Peter. *The Dostoevsky Archive: Firsthand Accounts of the Novelist from Contemporaries' Memoirs and Rare Periodicals.* U.S.A: McFarland & Company, 1997.

Troyat, Henri. *Dostoyevski.* Çev. Zeynep Canan Özatalay. İstanbul: İletişim, 2014.

Ward, Bruce K.. *Dostoyevski'nin Batı Eleştirisi.* Çev. Onur Güneş Ayas. İstanbul: İthaki, 2018.

Yakar, Tanzer. "Dostoyevski'nin Karamazov Kardeşler İsimli Eserinde Sorumluluk Fikri." *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, (2017): 197-233. DergiPark Akademik. Web. 20.06.2021.

Zweig, Stefan. *Üç Büyük Usta: Balzac, Dickens, Dostoyevski.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010.

Refet Avni[1]

DOSTOYEVSKİ [2]

Osmanlı Türkçesinden Aktaran: Sinan Koçak[3]

Rus Edebiyatındaki mühim simalardan, romancılığın üstatlarından biri de şüphesiz Dostoyevski'dir. Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin babası askerî doktorlardandı. Bu münasebetledir ki, istikbalin en büyük romancısı olarak tanınacak küçük Fyodor 1822'de bir askerî hastanede doğdu. Ağabeyi Mihail de muharrirdir ve Şiller ile Goethe mütercimi diye tanınır. *Vremya* yani *Zaman* gazetesinin muharrirlerindendi. Mihail namı matbuat hayatında şöhretlidir.

Dostoyevski küçük yaşından beri hastalıklıydı. Bu cılız, mükedder simalı çocuk daima tenhalarda dolaşır, yalnız başına yaşamaktan zevk duyar, her vakit düşünceli bulunurdu. Müptela olduğu sara hastalığı onu henüz pek küçük iken kasmış, kavurmuş bir iskelet haline sokmuştu. Buna rağmen Peterburg (Leningrad)daki Mühendis mektebini parlak bir surette bitirerek üçüncülükle diploma almıştı. Bu diploma onu hayata hazırlıyor, zengin edecek bir mesleğe sevk ediyordu. Bununla birlikte genç mühendisin başka bir merakı, kalbinde yaşayan daimi bir sevgisi vardı: Edebiyat.

İşte bu ibtila iledir ki mühendisliği bırakmış, muharrirliğe atılmıştı.

Her meşhur muharrir gibi onun da matbuata intisap hayatı bedbinlikle başlamıştır. Bir gün delikanlı muharrirlerden Grigoroviç ismindeki arkadaşı onu müellif Nekrasov'a takdim etmek istemişti. O zaman Nekrasov edebî

---

1 1881 yılında doğan Refet Avni, ortaöğrenimini Çiçekpazarı Askerî Rüştiyesinde, lise öğrenimini ise Mercan İdadi'sinde tamamladı. Mülkiye'den 1905'te mezun olan Avni çeşitli devlet görevlerinde bulundu. İlk olarak Bab-ı Ali İstişare Odası Mülazımlığı'nda göreve başladı. Burada halifeliğe kadar yükselen Avni, 1910'da Bab-ı Ali'den ayrılıp öğretmenlik mesleğine geçiş yaptı ve 26 yıl edebiyat öğretmenliği görevini icra etti. *Türk Yurdu* dergisinin kadrosunda yer alan Avni, bu dergide çeşitli yazılar kaleme almıştır. 1943 yılında İstanbul'da hayatını kaybetmiştir. Daha fazla bilgi için bkz. http://www.oktayaras.com/refet-avni-aras/tr/29512 Erişim Tarihi: 13.08.2021.

2 Bu yazı *Hayat Mecmuası*nın 7 Nisan 1927 tarihli sayısında Refet Avni tarafından kaleme alınmıştır. (s. 368-372). Yazının orijinal dili Osmanlı Türkçesidir. Metnin başında bulunan, Rus edebiyatı hakkında özet bilgi veren bölüm buraya alınmamıştır.
Hayat Mecmuası, 2 Aralık 1926'dan 30 Aralık 1929'a kadar Ankara merkezli yayın yapmıştır. Yaklaşık 3 yıl boyunca yayın yapan mecmuanın her sayısı ortalama 20 sayfadan oluşmaktadır. Mecmua ilk iki yıl eski harflerle yayımlanmış ve Latin alfabesinin kabulüyle birlikte yeni harflerle yayımlarına da başlamıştır. 3 Mayıs 1928 tarihine kadar mecmuanın editörlüğünü Mehmet Emin Erişirgil sonrasında Nafi Atuf Kansu ve Faruk Nafiz Çamlıbel yapmıştır. Cumhuriyet inkılaplarının ve yeni rejimin dayanmış olduğu fikri ve kültürel temellerin oluşturulmasında ve bunların okuyucuya benimsetilmesinde derginin oynadığı rol mühimdir. Daha fazla bilgi için bkz. Abdullah Uçman, "Hayat", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, 17.Cilt, İstanbul 1998, s.12-13.

3 Araştırma Görevlisi, Ankara Üniversitesi DTCF Kafkas Dilleri ve Kültürleri Bölümü, sinankocak@ankara.edu.tr.

bir mecmua neşretmek arzusunda bulunuyordu. Şuradan buradan görüşülürken kendisiyle çalışacak arkadaş intihabı meselesi ortaya atılmıştı. Dostoyevski'yi yakından tanıyan Grigoroviç bu şöhretsiz gençten bahsetmiş, iyi bir muharrir, müstakbel bir romancı demişti. Nekrasov, Fyodor'u biraz soğuk karşılayınca fevkalade müteessir olan genç romancı ilk eserinin müsveddelerini bir kelime söylemeden masanın üzerine atarak çekilip gitmişti.

Evine döndüğü zaman Dostoyevski, fevkalade heyecanlı, gördüğü soğuk muamelenin tesiri altında bir müddet ümitsiz ve neşesiz kalmıştı. Düşündü, düşündü, yalnızlık onu deli edebilirdi. Arkadaşlarından bazı gençlerin toplandığı edebî bir mahfil vardı. Oraya kadar koşmuştu. Yaptığını, gördüğünü, duyduğunu anlattı. Gülüştüler. O biraz da kızmıştı.

(Adam sen!) dediler. Başka bahse geçtiler. (Nerede kalmıştık) diyerek Gogol'ü, o zaman şöhret kazanmış Rus muharririnin bir eserini okumaya devam ettiler. O da kederini unutmuş, o da bunlara iltihak etmişti. Gece yarısına kadar okudular, içtiler, güldüler, eğlendiler. Evine dönen Fyodor yalnız kalınca yine düşünmeye başlamıştı. Uyku ne gezer? Sabaha kadar, düşünmüş, durmuş, hulyalarla rüyalarla gündüzü bulabilmişti…

Meşhur Lamartin'in ilk eseri de talihin istihfaf nazarlarına karşı, bir müddet kalmış, o da geç anlaşılmıştı.

Üstat Hüseyin Rahmi'nin başına gelenleri de bilenler vardır:

İlk romanı olan *Şık*'ı henüz on sekiz yaşlarında bir genç iken özene bezene yazıp *Tercüman-ı Hakikat*'de tefrika edilmek üzere Ahmet Mithat Efendi'ye götürmüştü. Koca sakallı büyük adam, karşısında böyle küçücük bir genç görünce yarı hiddetli, yarı alaycı bir tavırla Hüseyin Rahmi Bey'i süzdükten sonra:

Oğlum, senin ağzın daha süt kokuyor, bu roman bir usta işi… Senin daha ne kalemin ne selikan ne de tecrüben bunu yazmaya müsait değil!... demişti. Renkten renge giren üstat, iktidarını ispat edinceye kadar hayli terlemişti…

Dostoyevski, sabah olur olmaz penceresinin önüne oturmuş, ufuklara enginlere bakmaya başlamıştı. Dalmıştı… Birdenbire odasının kapısı vuruldu. Ürkerek ve heyecanlı bir halde kapıya koştu. Gözlerine inanamıyordu. Hayret içindeydi.

Nekrasov, Grigoroviç ile beraber onu ziyarete gelmiştiler. Nekrasov bu sefer mütebessim bir çehre ile gencin elini sıkmıştı. Doğrusu bu zor beğenen adam da beri tarafta sabaha kadar Dostoyevski'nin eserini okumakla vakit geçirmiş, pek beğenmişti. İlave etti:

-Size yeni bir Gogol'ün zuhur ettiğini görmekle memnun olduğumu söylemek, iftiharla elini sıkmak için geldim ve tebrik ederim azizim…

Ertesi günü Nekrasov müsveddeleri alıp doğruca Belinski'ye götürdü. Aynı sözü tekrarlamıştı:

-Yeni bir Gogol'ün yetiştiğini haber vermek için geldim…

Muhatabı cevap vermişti:

-Evet… Evet… Mantar gibi çabucak fışkırıyorlar… Bu da onlardan olacak değil mi?

Hakikaten Belinski onu da diğerleri gibi zannetmiş, fakat bu defa büyük münekkid aldanmıştı. Müsveddeleri okumaya başladı. Gittikçe hayreti, takdiri artıyordu… Muharririni görmek istedi. Görmüş, görüşmüş, tanımış ve anlamıştı.

Nekrasov'un mecmuasında 1846'da intişar eden Dostoyevski'nin bu ilk romanı *Zavallı İnsanlar*[4] adlı bir eserdir.

İlk tab'ında muharririne büyük bir şöhret ve hakiki bir muvaffakiyet toplatmış, Dostoyevski ismi bir anda her tarafa yayılmıştı.

Dostoyevski'nin bu romanı "Manto[5]"ya mukabil ve bililtizam yazılmış bir eserdir. Vakanın kahramanı Makar Devuçkin Gogol'ün Akaki Akaiyeviç'inin bir numunesi, bir kardeşidir. Yalnız Gogol kahramanı kaba, budala, kaba hatlarla alelacele çizilmiş bir tiptir. Dostoyevski'ninki çok hassas bir şahsiyet, gayet sanatkârane yaratılmış, en ince hatları belli bir şaheserdir.

Makar Devuçkin ile kariler hassas, hasta bir ruhun bütün derinliklerine nüfuz edebilirler.

Muharrir eşhası, hayalî göstermiyor; aldığı numuneler hep hayat-ı hakikiyedendir. Devuçkin kaba, basit fikirli, adi bir sarhoştur. Kendisine yüz rubleyi, hayatında o ana kadar bir arada görmediği bu kadar bir parayı sadaka olarak verdikleri vakit, herif kendini cennette sanıyor; bundan maada genç muharrir karilerine burada başka bir ziyafet-i fikriye daha veriyor: insanlar arasında bir sarhoş tipine karşı merhamet, şefkat hislerini anlatmakla kalmıyor; aynı zaman[da] hayret ve takdir hislerini uyandırıyor. Pekâlâ biliriz ki bir dilenciye verilen sadaka, insanlarda yalnız merhamet hislerini ayaklandırır.

Dostoyevski burada ruhi bir tahlil yapıyor. Zaten onun sanatkârlığı da buradadır. Ruh-i beşeri tahlildeki iktidar ve mahareti, feci hayat levhalarını bulup en ince teferruatına kadar gözümüzün önüne getirerek anlatışı şahsiyetine münhasır bir hususiyettir. Bu romanda yaptığı tahlil hem o kadar ince ki...

Bununla beraber *Zavallı İnsanlar* romanı, müellifin en kıymetli eseri olmadığı gibi sanat nokta-i nazarından da pek büyük bir değeri yoktur. Fakir, sade fikirli, eski kafalı bir amele ile elini ütü ile yakmış Eloiz adlı bir kız başlıca vaka kahramanları... Bu kadar mahdut eşhas ve vakalar içine yorulmadan kariler romanı bitirmek isticalini gösterebilirler.

4 *İnsancıklar*

5 Le Manteau: İleride edebî hayatından bahs edeceğim Gogol ismindeki Rus romancısının 1835'te intişar etmiş, tanınmış bir eseridir.

Yirmi yaşındaki bu genç muharrirde ne büyük bir psikoloji hazinesi var. Tahlil ettikçe hayret edersiniz. Genç kıza gösterdiği düşüncesiz bir menfaatperestliğin çok düşündürücü şe'nlerini görmekle zihin yeni bir şey keşfediyormuş gibi oluyor.

Bakınız Eloiz'i nasıl bir tip diye almış!. Ne garip bir ruhi hadise karşısındayız: Diyevuçkin, cahil, basit fakat temiz ruhlu bir ameledir. Sevgilisi Eloiz için her şeye mütehammildir. En şiddetli mahrumiyetlere bile katlanır. Onun için dünyada her şey Eloiz'dir. Buna rağmen kız gayet haşin ve azametlidir. Zavallı delikanlıyı daima tehdit eder; onun kabalıklarını yüzüne vurmakla, ameleliğini ikide birde haykırarak anlatmakla kalbini kırmaktan haz duyar. Bu hal böyle devam edip dururken bir gün delikanlının bütün parasını meyhanede yiyip bitirdiğini öğrenir. Şimdi o kız tamamıyla değişmiştir. Eski Eloiz değildir. Sevdiğini şimdi anlamıştır. Bir daha münasebetsizlik yapmaması şartıyla otuz kapik verir. Acımıştır. Bu merhamet gitgide garip bir aşka münkalib olur; acıdığı için sevmiş, fakat başka türlü sevmiş, sevdiği için de izdivaca razı olmuştur. Maamafih bu izdivaçla da hayatının söndüğünü anlar. Sırf başkasını memnun etmek için evlenmek... Bu bir evlenmedir ki emsaline pek az tesadüf olunur. Babasını iflastan kurtarmak, kardeşinin hayatı pahasına sevmediği bir kimse ile evlenmek.. çok romanlarda görülen vakayidendir. Fakat sırf başkasını memnun etmek için evlenmek; ancak Dostoyevski'nin dimağında doğmuş bir düşüncedir.

Kızdaki merhamet hissiyle, amelenin mütevekkilâne sabır ve tahammülünü o kadar mükemmel tasvir etmiştir ki insan okurken bu sanatkârın kalemi karşısında gaşy oluyor.

Belinski müsveddeleri okuduktan sonra: Dostoyevski; eserinin büyük bir kısmını Gogol'e medyundur. Maamafih bu roman tamamıyla orijinal ve daha doğrusu Gogol'ünkünden kat kat yüksektir." demişti. Filhakika o zamana kadar hiçbir muharrir eserlerinde bu yolda zıt fikirler, mütezat, ruhi hadiseler gösterememişti.

Belinski'nin "orijinal" sözünden cesaret alan müellif büyük bir hararetle, bir aşk-ı sanatla çalışmağa başlayarak sıhhatini bile tehlikeye koyacak raddeye geldi.

Dostoyevski'nin diğer eserleri *La Sosie - Müşabehet ile Souvenir de la maison des morts - Ölüler Evinin Hatıraları* ilh.'dir. Bu eserlerin her biri ayrıca tetkik edilmeğe değecek bir ehemmiyeti haizdirler.

NOT:

Yazının devamına ulaşmamı sağlayan Hece dergisi yayın kurulu üyesi Sn. İbrahim Demirci'ye teşekkür ederim.

Doğanay Eryılmaz[1]

HENRİ TROYAT'NIN KALEMİNDEN DOSTOYEVSKİ

ÖZET:

Bu çalışmanın amacı, Rusya'dan Fransa'ya göç etmiş Ermeni asıllı Fransız yazar Henri Troyat'nın Dostoyevski ile ilgili biyografik eserinin incelenmesinin yanı sıra Fransa'daki Dostoyevski çalışmalarının, özellikle Dostoyevski biyografileri bağlamında, durum değerlendirmesini yapmaktır. Ailesiyle birlikte 1917 Ekim Devrimi ardından küçük yaşta Fransa'ya göç eden Henri Troyat'nın edebiyatçı kimliği ile Rus edebiyatına duyduğu hayranlık ve yaptığı araştırmalar, Dostoyevski biyografisinde net bir şekilde görülebilmektedir. Fransız Akademisi üyesi olması nedeniyle Fransız edebiyatının önemli isimlerinden biri olarak kabul edilen yazarın Rus edebiyatından derinden etkilendiği, Dostoyevski'yi duygularına varıncaya kadar derinlemesine incelediği, yaşadığı olayların ve karşılaştığı kişilerin hangi eserinde ne şekilde vücut bulduğunu tespit etmek için çabaladığı görülmektedir. Dolayısıyla, Fransa'da Dostoyevski çalışmaları denilince ilk akla gelen ismin Henri Troyat olması nedeniyle çalışmamızın odak noktasına söz konusu eseri alacağız. Bu inceleme sırasında metne bağlı analiz yöntemi kullanılacak ve Dostoyevski'yi konu alan farklı biyografi yazarlarının eserleri ile karşılaştırma yapılacağı için karşılaştırmalı edebiyat bilimi yöntem ve kuramlarından faydalanılacaktır. Çalışmamızda öncelikle biyografi türü ile kısa bilgi verilecek, Fransa'da Dostoyevski çalışmalarının durumu değerlendirilecek, Henri Troyat'nın yaşamı ile ilgili bilgiler verilecek ve ardından Henri Troyat'nın Dostoyevski adlı çalışması irdelenecektir.

Anahtar Sözcükler: Henri Troyat; Dostoyevski; Biyografi; Fransa'da Dostoyevski çalışmaları; Fransız Akademisi.

Giriş

Bu çalışmanın temel amacı, Fransa'daki Dostoyevski biyografilerinin durum değerlendirmesini yapmak ve Rusya doğumlu, Ermeni asıllı Fransız yazar Henri Troyat'nın *Dostoyevski* adlı biyografik eserini incelemektir. Ayrıca biyografi türü ile ilgili de kısa bilgi verilecektir. Metne bağlı analiz yöntemi kullanılacak olan çalışmamızda, karşılaştırmalı edebiyat bilimi yöntem ve kuramlarından da faydalanılacaktır.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kafkas Dilleri ve Kültürleri Bölümü Ermeni Dili ve Kültürü Anabilim Dalı, deryilmaz@ankara.edu.tr

Biyografi Türü Hakkında:

Eski Yunanca βίος (bios), "yaşam" ve γραφή (grafe), "yazılı" sözcüklerinden oluşan biyografi, konusunu belirli bir kişinin hayatından alan edebî türdür.

Tarihe tanıklık etmek istemek, biyografisi yazılan kişiye katkılarından dolayı teşekkür etme isteği, unutulmaya karşı koyma arzusu gibi pek çok neden bir yazarın biyografi yazmasına yol açabilecek etkenlerdir.

Türün tarihçesi bizleri çok eski dönemlere, MÖ 4. yüzyıl Antik Yunan metinlerine kadar götürür (Momigliano, 9), ancak biyografi teriminin kullanımı çok daha yakın tarihlere, 17. yüzyıla dayanır (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales). Eski Mısır'da biyografilere, ölen kişinin kim olduğunun, yaptıklarının ve başarılarının anlatıldığı steller üzerine yazılan yazılarda rastlanır. Greko-Romen Antik Çağında ise örnek teşkil edecek, nitelikleri övülmeye değer, toplum için yararlı erdemleri gösterecek bir model olarak hizmet etmiş kişilerin biyografileri vardır. Orta Çağ'da sıklıkla azizlerin hayatlarını anlatan menkıbelere rastlanır. Günümüzde kabul edilen şekliyle, edebî ürün olarak biyografiler ise çok geç bir dönemde yazılmaya başlanmıştır.

Kısaca tarihçesine değindiğimiz biyografi türü, günümüzde sanat, edebiyat, siyaset gibi alanlarda ün kazanmış kişilerin hayatlarını, başarılarını, yaptıklarını duyurmayı amaçlayan inceleme yazılarıdır.

Bu noktada, edebî eserlerde gerçeklik kaygısı aranmasa da bazı türlerin gerçeklik unsurunu göz ardı etmeden yazılması gerektiğini hatırlatmak uygun olacaktır. Anı, deneme, eleştiri, gezi yazısı, günlük gibi türlerde okuyucunun beklentisi genel olarak gerçeğe uygunluktur.

Biyografi türünde de gerçeklik son derece önemli bir unsurdur. Edebî bir tür olarak değerlendirildiğinde, biyografinin alt türü olarak karşımıza çıkan "romanlaştırılmış biyografi"lerde, temele biyografi konusu olabilecek bir karakter yerleştirilir, bu kişi ile ilgili temel bilgiler tamamen gerçeğe dayanır ama çevresinde kurmaca bir yaşam oluşturulur. Ancak biyografinin diğer alt türleri olan "tarihsel biyografi" ve "olgusal biyografi" kurmaca unsurunun mümkün olduğunca kullanılmadığı türlerdir. Bu alt türlerden "tarihsel biyografi", merkeze alınan kişinin hayatının önemli tarihsel olaylarla çevrelendiği biyografileri ifade ederken, "olgusal biyografi"lerde yalnızca olayların açıklaması ve ana karakterin yaşamının ve çalışmasının analizi yer alır.

Fransa'da Dostoyevski Biyografileri:

Fransa'da Dostoyevski ile ilgili çok sayıda çalışma yapılmıştır. Bunların tamamını bu çalışma içerisinde verebilmek mümkün değildir.[2] Dolayısıyla

[2] Fransa'da Dostoyevski ile ilgili çalışmaları gösteren bibliyografya için bkz. Prof. Dr. Birsen Karaca,

sadece Dostoyevski'yi konu edinmiş önemli yazarlar ve çalışmamıza konu olan eserleri hakkında kısaca bilgi vermekle yetineceğiz. Bu bilgiler, Fransa'da Dostoyevski çalışmaları ve yazara verilen önemi göstermek bakımından faydalı olacaktır.

Fransa'da tespit edebildiğimiz Dostoyevski'nin hayatını anlatan ilk eser Fransız şair ve yazar André Suarès tarafından 1911 yılında yayımlanmıştır. Suarès bu eserde Dostoyevski'nin kişiliğinin farklı özelliklerini ön plana çıkararak Rus yazarı akıcı bir dille anlatmaktadır.

Dostoyevski'nin hayatını konu edinen bir diğer eser ise Serge Persky (Rusçada Сергей Маркович Перский) tarafından *Dostoyevski'nin Yaşamı ve Eserleri* (1918) adıyla yayımlanmıştır. Persky, 1870 yılında Çernihiv'de doğmuş, 1938 yılında Nice'de ölmüş yazar, edebiyat eleştirmeni ve Fransızca-Rusça çevirmendir. Dostoyevski biyografisinin yanı sıra, Rus edebiyatı ile ilgili pek çok makale ve eserin de yazarıdır. Bunlar arasında Puşkin'in, Dostoyevski'nin ve Tolstoy'un eşlerini konu edinen *Üç Eş / Natali Puşkin, Anna Dostoyevski, Sofi Tolstoy* (1928) adlı bir eseri de bulunmaktadır.

Persky ile çağdaş olan bir başka Dostoyevski yazarı ise André Gide'dir. Ünlü yazar, 1923'te Plon Yayınevi'nde basılan kitabında 1908–1923 yılları arasında Dostoyevski ile ilgili yazdığı metinleri bir araya getirmiştir. Bu kitap, Gide'in Rus yazara olan yakınlığını ortaya koyması bakımından önemlidir. Eserin okuyucu üzerinde farklı bir etkisi vardır: Dostoyevski'yi Gide'in kaleminden okurken, Gide'i de Dostoyevski üzerinden anlamlandırmaya imkân verir (Moutote, 768–793).

Dostoyevski biyografisi yazan bir diğer isim Fransız yazar ve tarihçi Rusya konusunda uzman olan Slavist Pierre Pascal'dır. *Dostoyevski* (1969) ve *Dostoyevski, İnsan ve Eser* (1970) adlı eserleri bulunmaktadır. Pierre Pascal, aynı zamanda Dostoyevski'nin birçok eserini Fransızcaya çevirmiştir.

Rusya doğumlu André Yakovleviç Levinson'un yazdığı Dostoyevski biyografisi ise *Dostoyevski'nin Patetik Dünyası* başlığını taşımaktadır. Bu eser 1931 yılında Plon Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. 1887 doğumlu olan Levinson, 1919 yılına kadar Rusya'da yaşamış ve Saint-Peterburg'da Fransızca dersleri vermiştir. 1919 yılında Rusya'yı terk etmiş ve Sorbonne Üniversitesi'nde Rus edebiyatı dersleri vermeye başlamıştır. Ayrıca dans eleştirisi ve tarihi ile ilgili de eserleri bulunmaktadır.

Fransız kadın gazeteci ve edebiyat eleştirmeni Dominique Arban da Dostoyevski'nin hayatını kaleme alan önemli isimlerdendir. Rusya doğumlu olan Dominique Arban'ın da Henri Troyat gibi Rus kültürüne büyük ilgisi olduğu Rus edebiyatı ile ilgili pek çok eserinin olmasından anlaşılmaktadır.

Dostoyevski Okumaları içinde, Doğanay Eryılmaz, "Fransızca Kaynaklarda Fyodor Mihayloviç Dostoyevski ve Eserleri", Hece Yayınları, Ankara, 2018, s. 231–263.

Son olarak anacağımız isim, dünyaca ünlü Fransız antropolog, tarihçi ve filozof René Girard olacak. Henri Troyat gibi Fransız Akademisi üyesi olan Girard, 2005 yılından 2015 yılına kadar Akademi'nin 37 numaralı koltuğunun sahibi idi (Académie française, "René Girard"). *Dostoyevski: İkilikten Birliğe* adlı eserinde düz bir anlatımla basit bir Dostoyevski biyografisi yazmaz. Dostoyevski'nin psikolojik çözümlemesini de yapar. Eserlerinin eleştirisini yaparken de psikolojik ve sosyolojik tahliller gerçekleştirir.

Bu anlamda René Girard'ın Dostoyevski biyografisi ile Henri Troyat'nın eserinin benzerlik gösterdiği söylenebilir. Girard eserinin bir bölümünde, Henri Troyat'nın da adını anarak aynı görüşte olduklarını şu sözlerle ifade eder:

> Muhbir, oyunundaki tüm kozlara sahipti. Neden raporuna kendisini zayıflatacak bir yalan koysun? Gerçeği söylüyordur ve Henri Troyat ile beraber, Dostoyevski'nin 'sesini ve yeteneğini bir düşmanın nesrine' vermesine şaşırırız. (124)

Konuları ele alış tarzları çok farklı olmasına rağmen, Fransız Akademisi'nin bu iki üyesinin yazdığı Dostoyevski biyografilerinde üzerinde durulan temel konu –René Girard'da neredeyse eserin bütününde- Dostoyevski'nin yaşamında ve eserlerinde görülen ikiliktir. "Ben" ve "öteki" olarak da özetlenebilen bu ikilik, hayatın her alanında Dostoyevski'yi kuşatmıştır ve sonunda bugün okuduğumuz büyük yazarın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yazarın kendi içinden çıkan bu ikilikler, Dostoyevski'nin roman kahramanlarına da yansımaktadır. Hemen hemen her roman kişisinin bir karşıtı –ötekisi- vardır.

Ancak, Girard da Troyat da Dostoyevski'nin hayatını ve eserini sadece bu ikilikler bağlamında değil, tüm yönleriyle ele almaktadırlar. Dostoyevski ile ilgili yapılan çalışmalarda –sadece Fransa'da değil, genel olarak tüm dünyada- en sık referans gösterilen Dostoyevski çalışmaları arasında bulunmalarının nedeni de bu çok yönlülük olsa gerek.

Henri Troyat hakkında:

Asıl adı Levon Aslani Torosyan (Rusça kaynaklarda Лев Асланович Тарасов, Ermenice kaynaklarda *Լևոն Ասլանի Թորոսյան*) olan Henri Troyat, 1 Kasım 1911 tarihinde Moskova'da (Rus İmparatorluğu) doğmuş ve 2 Mart 2007'de Paris'te (Fransa) ölmüş Fransız Akademisi üyesi, Ermeni kökenli Fransız yazardır. Yazılarında kullandığı Henri Troyat ismi de resmî olarak kendisine aittir.

Henri Troyat ailesi ile birlikte 1917 yılında Ekim Devrimi'nden kaçarak Rusya'yı terk eder (Clinchamps, 3230). Anne ve babasının Ermeni kökenli

olduğu *Çok Uzun Bir Yol (Un si long chemin)* adlı otobiyografik eserinde yer almaktadır.

Öğrenimini Fransa'da görmüştür. Hukuk alanında lisans eğitimi yapmıştır. 1935 yılında redaktörlük yaptığı dönemde, ilk romanı *Sahte Gün* (*Faux Jour*) popülist roman ödülüne layık görülmüştür. Daha sonra aynı yıl *Canlı Balık Havuzu (Le Vivier)* ve ertesi yıl da *Gerçek Boyutlu (Grandeur nature)* adlı eserlerini yayımlar. 1938'de *Kuş Yakalama Ağı (L'Araigne)* adlı romanıyla Goncourt ödülünü ve Fransız Akademisi'nin verdiği Max Barthou ödülünü almıştır. 1940 yılında, Rusya hatıralarından esinlenerek yedi ciltten oluşan *Dünya Durdukça* (*Tant que la Terre durera*) adlı eserini yazmaya başlar. Bazı romanlarında Kafkasya'yı betimlemektedir. *Doğruların Işığı (La Lumière des justes – 5 cilt), Geleceğin Mirasçıları (Les Héritiers de l'avenir – 3 cilt)* ve *Moskovalı (Le Moscovite –* 3 cilt*)* adlı eserleri Rusya'yı ve özellikle de Kafkasya insanlarını anlatır (Clinchamps, 3231).

Bu çalışmanın sınırlarını aşmamak için tamamını sayamayacağımız yüzden fazla eseri olan Troyat biyografik eserleriyle de dünya çapında ün kazanmıştır. Konumuz gereği bu biyografik eserleri anmakta fayda görüyoruz. Bu türde verdiği eserler, neredeyse edebiyat dünyasına adım atmasıyla aynı döneme tarihlenen *Dostoyevski* adlı biyografisiyle başlar. Bu eserlerin listesi şöyledir:

- *Dostoyevski* (1940)
- *Puşkin* (1946)
- *Lermontov'un Tuhaf Kaderi* (1952)
- *Tolstoy* (1965)
- *Gogol* (1971)
- *Büyük Katerina* (1977; 1978 yılında Ambassadeurs Ödülü'ne layık görülmüştür)
- *Büyük Petro* (1979)
- *I. Alexandre* (1981)
- *Korkunç İvan* (1982)
- *Çehov* (1984)
- *Turgenev* (1985)
- *Gorki* (1986)
- *Flaubert* (1988)
- *Maupassant* (1989)
- *II. Alexandre, Kurtarıcı Çar* (1990)
- *II. Nikola* (1991)
- *Zola* (1992)
- *Verlaine* (1993)
- *Baudelaire* (1994)

- *Balzac* (1995)
- *Raspoutine* (1996)
- *Juliette Drouet* (1997)
- *Korkunç Çariçeler* (1998)
- *Büyük Bir Ailenin Azgınlıkları* (1998; 19. Yüzyılda Fransa'da şeker ticareti ile uğraşarak büyük bir servet kazanmış ve uzun yıllar ekonomik ve siyasi alanda adını duyurmuş Lebaudy ailesi anlatılmaktadır)
- *I. Nikola* (1999)
- *Marina Tsvetaeva, Sonsuz İsyankâr* (2001*)*
- *I. Paul, Sevilmeyen Çar* (2002)
- *Barones ve Müzisyen, Madame Von Meck ve Çaykovski* (2004)
- *III. Alexandre, Karların Çarı* (2004)
- *Alexandre Dumas, Beşinci Silahşor* (2005)
- *Pasternak* (2006)
- *Boris Godunov* (2008)
- *Üç Anne, Üç Oğul / Madame Baudelaire, Madame Verlaine, Madame Rimbaud* (2010)
- *Gonçarov* (2012)

Biyografik eserlerin listesine bakıldığında Rus edebiyatı ve toplumu ile ilgili olanlar hemen dikkat çeker. Bu durum, Troyat'nın Rus edebiyatına olan hayranlığının göstergesi olarak kabul edilebilir. Ayrıca, Rus tarihine yön vermiş şahsiyetlerin de biyografilerini kaleme alması, içinde yaşadığı Fransız toplumunun tarihinden çok Rus tarihi ile ilgilendiğini göstermektedir.

1959 yılında Fransız Akademisi üyesi olarak Claude Farrère'den boşalan 28 numaralı koltuğa seçilir (L'Académie française, "Henri Troyat"). 95 yaşında, 2 Mart 2007 gecesi Paris'te hayata gözlerini yuman yazar için Montparnasse Mezarlığı'na gömülmeden önce, 9 Mart 2007 tarihinde Saint-Alexandre-Nevsky Katedrali'nde dinî bir tören yapılır. Öldüğünde Fransız Akademisi'nin en yaşlı üyesi olan Henri Troyat'dan boşalan 28 numaralı koltuğa yaklaşık 1 yıl sonra doktor ve yazar Jean-Christophe Rufin seçilmiştir (L'Académie française, "Jean-Christophe Rufin"). Bu noktada dikkate değer olan ayrıntı, Jean-Christophe Rufin de Akademi'ye kabul konuşmasında Troyat'yı anarken, onun Ermeni kökenli olduğuna da vurgu yapmasıdır. (L'Académie française, "Discours de réception"). Zira bu bilgiyle Henri Troyat'nın yetiştiği kültürel ortamın heterojen olduğu da vurgulanmış oluyor.

2003 yılında, Henri Troyat ve Flammarion Yayınevi, 1997'de yayımlanan ve ünlü Fransız yazar Victor Hugo'nun metresi Juliette Drouet'nin biyografisi ile ilgili olarak intihalden (kısmi sahtecilik) dolayı ceza almıştır (Simon, *Le Monde, 24.08.2011*). Paris temyiz mahkemesi, davalıları, Fayard Yayınevi tarafından 1992 yılında yayımlanmış olan *Juliette Drouet ya da Sınır*

Dışı Edilmiş Kadın adlı kitabın yazarları Gérard Pouchin ve Robert Sabourin'e 45000 avro tazminat ödemeye mahkûm etmiştir. Henri Troyat, önce temyize başvurmuş, daha sonra başvurusunu geri çekmiştir. Fransa'nın en önemli gazetelerinden biri olan *Le Monde*'da yayımlanan habere göre, Fransız Akademisi, intihal sırasında 85 yaşından büyük olan bu üyesine karşı yaptırım uygulamamıştır (*Le Monde*, 10.03.2007).

Henri Troyat'nın İlk Biyografik Eseri: *Dostoyevski*[3]

Henri Troyat'nın *Dostoyevski* adlı eseri, Fransa'da yazılmış diğer Dostoyevski biyografilerinden tarz olarak farklılığıyla göze çarpar. Okuyucu, bir biyografi değil de sanki Rus yazarın hayatını anlatan bir roman okuduğu izlenimine kapılır. Bu biyografide, Dostoyevski'nin endişeleri, korkuları, sevinçleri, aşkları, üzüntüleri, kısacası tüm duyguları vardır. Bunun yanı sıra Henri Troyat, Rus yazarın eserlerindeki karakterlerinin hangisinin kimden esinlenmiş olabileceği, çevresindeki insanların Dostoyevski üzerindeki iyi ya da kötü etkileri gibi pek çok unsuru da ortaya koymaktadır. İncelediğimiz baskısında yer almayan, ancak Leyla Gürsel tarafından Türkçeye kazandırılmış olan nüshada bulunan Önsöz'de Troyat, eseri yazarken dönemle ilgili her türlü bilgiyi nasıl bir araya getirdiğini şu şekilde açıklar:

> İncelediğim belgelere uymayan tek ayrıntı yoktur bu kitapta. Saint-Petersburg göğündeki ak geceye hayran hayran bakmak için Dostoyevski'nin, penceresinin önünde dikildiğini yazdımsa, bu, aynı günde kentin üzerinde gerçekten ak bir gecenin görülmüş olduğundan ötürüdür. Semipalatinsk ile Zmiev arasındaki bir yangını, Dostoyevski ile dostunun arabasının aştığını ileri sürdümse, bu baron Vrangel'in anılarında görüldüğü gibi, köylülerin aynı günde Sibirya yolu kıyısındaki yaban otlarını yaktıkları içindir. Semenovski meydanında, bozguncuların giydikleri hükmü okuyan generalin diksiyonunun kusurlu olduğunu yazdım; çünkü, o günlerin anlatılarına bakılırsa bu adamcağız kekeleme krizleriyle tanınmıştı. (Troyat, 1973: 5–6)

Görüldüğü gibi bu eser, yazarının gerçeklik kaygısını ön planda tuttuğu bir biyografidir. Dolayısıyla, biyografi türünün olgusal biyografi alt türüne dâhil etmemiz gerekir.

Biz incelememizde Troyat'nın *Dostoïevski* başlığıyla, Marabout Yayınevi tarafından 1983 yılında yayımlanan nüshasını kullanacağız. Eser, bibliyografya dâhil olmak üzere 399 sayfalık bir hacme sahiptir ve dört kitaptan oluşmaktadır. 1. kitap 10 bölümden oluşur. Burada, Dostoyevski'nin çocuk-

---

3 Çalışmamızda, Rusça özel isimlerin Fransızcadaki yazımları dikkate alınmadan Rusçadan Türkçeye transliterasyonu yapılmıştır.

luğu ve ilk eserini kaleme aldığı dönemde yaşadıkları anlatılmaktadır. 2. kitapta dokuz bölüm vardır. Bu kitabın konusu, Dostoyevski'nin hayatının en zorlu dönemi olan sürgün yıllarıdır. Sürgüne gitmesine neden olan olaylar, orada yaşadıkları ve ilk eşi Mariya Dimitriyevna ile evliliği, Dostoyevski'nin yaşamının bu döneminde gerçekleşen önemli olaylardır. 12 bölümden oluşan 3. kitap ise *Ölü Bir Evden Anılar*'ın yazım öyküsü ile başlar. Bu kısımdaki anlatılarda Dostoyevski'nin, ilk eşini ve kardeşini kaybetmesi ve maddi olarak çok sıkıntı çekmesi konu edilmektedir. Anna Grigoriyevna ile karşılaşması ve yeniden evlenmesi de Dostoyevski'nin hayatıyla ilgili olarak bu kitapta vurgulanan önemli dönüm noktalarından biridir. Burada aynı zamanda Dostoyevski'nin pek çok eserinin de yazım öyküsünü okuyucuya aktarmaktadır. 4. kitap, yazarın oğlu Fyodor'un doğduğu dönemden başlar, *Delikanlı* adlı eserini bu dönemde yazılmıştır. Dostoyevski'nin vefatına kadar süren bu kısımda hayatının, büyük başarılara imza attığı ve bu başarılarının toplum tarafından takdir edildiği son kesiti anlatılmaktadır. Henri Troyat, eserini, bu dört kitaptan herhangi birine dâhil etmediği ve Rus yazarın ölümünden sonra meydana gelen olayları anlattığı "Post Mortem" başlıklı bir bölümle bitirir.

Eserde olay ve olgular, biyografi türünün genel eğilimine uygun bir şekilde üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılıyor. Yine türün doğası gereği tüm olaylar Fyodor Mihailoviç Dostoyevski etrafında şekilleniyor, hatta yazarın duygularına varıncaya kadar anlatıldığı görülüyor. Zaman zaman, biyografi türünde çok da sık rastlanmayan bir uygulamayla, sadece merkeze alınan kişinin değil, çevresindekilerin de duyguları ve düşünceleri okuyucuya aktarılıyor. Bu durum da bize, bu eserin, türünün farklı bir örneği, romanesk bir Dostoyevski biyografisi olduğunu gösteriyor.

Troyat'nın *Dostoyevski* adlı eseri, Dostoyevski ailesinin kökenlerinin anlatılmasıyla başlar. 1606 yılında yaşamış olan Mariya Dostoyevski'nin belgelerden çıkarılan öyküsünden yaklaşık yüz yıl kadar önce, Litvanya'da Dostoyevski adına rastlandığını belirtir.

> "(…) 6 Ekim 1506'da Pinsk Prensi, boyar Daniel İvanoviç İrtiçeviç'e Dostoyevo da dâhil olmak üzere birçok köy hediye etti. Boyar İrtişeviç'in torunları Dostoyevski adını alacaklardır." (Troyat, 1983: 12)[4]

Bu bilgiler, bize Dostoyevski ailesinin kökeninin 1500'lü yıllara kadar uzandığını gösterir. Troyat bu bilgiyi verdikten sonra bu ailenin bilinen üyelerinden de bahseder. İleride ünlü bir yazar olacak Fyodor Dostoyevski'nin doğumuna kadar gelir bu anlatı.

---

4 Bu çalışmada kullanılan Fransızca kaynakların çevirisi tarafımıza aittir.

Dolayısıyla eser zamanının 1506 yılından başlatıldığını ve Dostoyevski'nin ölümünün ardından hakkında yapılmış spekülasyonların da anlatılmasıyla 1914 yılına kadar uzandığını söyleyebiliriz.

Henri Troyat'ya göre, Fyodor Mihailoviç Dostoyevski'nin sadece dünyaya geliş şartları bile bir sembol gibidir. Moskova'da, babasının doktorluk yaptığı küçük bir belediye hastanesi lojmanında doğmuştur. Kader, çocukken attığı ilk adımlardan itibaren ona bu şekilde yoksullar ve sakatlar arasında seçilmiş bir yer verir. Önünde ilaç, sefalet ve kışla yemeği kokan neşesiz bir evren açılır (Troyat, 1983: 16).

Troyat'nın verdiği bilgilerden, Fyodor'un annesinin, üzgün ve endişeli bir kadın olduğunu öğreniyoruz. Bir despot olan, huysuz, cimri ve acımasız babası ise hakaretlerle otoritesini tüm haneye dayatan bir adamdır. Bu tekdüze yaşamı güzel kılan şey, sadece babasının uyuduğu saatlerde annesi Mariya Fyodorovna'nın ailesi ile ilgili anlattığı hikâyelerdir:

> Mariya Federovna, ebeveyniyle ilgili binlerce tuhaf anı anlatmayı severdi. Fransızlar 1812'de şehre girdiğinde babası Moskova'dan kaçmıştı. (…) Mariya Federovna'nın sesi tatlı, bakışları şefkatli ve gizemliydi. Doktor uyurken yaşamak güzeldi. (Troyat, 1983: 16–17)

Mariya Fyodorovna'nın ailesiyle ilgili hikâyelerle dadısının anlattığı peri masalları, Dostoyevski'nin hayal gücünü ve yazma yeteneğini geliştiren ilk unsurlar olarak kabul edilebilir. Ancak biraz daha büyüdüğünde kardeşi Mihail'le beraber dünya edebiyatının önemli eserlerini okumaları, bunları özel günlerde kutlamalar için ezberlemeleri, iki kardeşin bunları kendi aralarında tartışmaları elbette ileride dünya edebiyatının en önemli yazarları arasında sayılacak Fyodor Mihailoviç Dostoyevski'nin temelini atmıştır.

Henri Troyat, bu tekdüze yaşantı içinde Fyodor'un uslu bir çocuk olmadığını özellikle belirtmektedir. Ancak bu yaramazlığının nedenini de babasının sertliğine bağlar. Alınganlık, toplumdan kaçış, kuşkuculuk gibi Fyodor'u ömür boyu rahatsız edecek özelliklerinin de yine babasının tutumundan kaynaklandığını belirtir. Troyat'ya göre bu özellikler, İvan Karamazov'un da karakterini oluşturacak temel unsurlardır (Troyat, 1983: 21).

Babasının sert karakterinin bunalttığı Dostoyevski kardeşler, Darovoya yurtluğunun alınmasıyla bir miktar özgürlük tadabilmişlerdir. Burada, Fyodor Dostoyevski, gizlice ormana gidiyor, kardeşiyle oyunlar oynuyor, havuzda yüzüyordu. Yaz sonunda ise, Moskova'ya geri döneceği için hüzünleniyordu. Henri Troyat, Fyodor Dostoyevski'nin hayatının en zor zamanlarında burada geçirdiği günlerin anılarıyla güç bulduğunu belirtmektedir (Troyat, 1983: 24). Babasını öldüren köylü Marey'in Fyodor'u kurttan

koruma olayı da burada gerçekleşmiştir. Marey'in davranışlarından, ünlü yazar, iyi ile kötünün aynı bedende bulunabileceğini öğrenmiştir (Karaca, 19).

Küçük Fyodor eğitimine, babasının gözetimi altında başlar. Troyat'nın yazdığı biyografide babalarının çocuklara fiziksel bir ceza vermediği, ancak manevi olarak çocuklarını yıprattığı, en küçük bir hatalarında sinirlendiği anlatılır. Fyodor, bağırışları onu aşırı derecede olumsuz bir şekilde etkileyen bu adamdan nefret eder ve içten içe ona acır (Troyat, 1983: 28). Bilinçsizce babasının ölümünü diler ama ilk ölen, tedavisi olmayan bir hastalıktan bitkin düşen çok sevdiği annesi olur. Umutsuzluğa kapılan dul babası, kendini içkiye verir, işini iğrenerek yapar ve oğlunu Saint-Peterburg'daki Mühendisler Şatosu'na yerleştirmeye karar verir (Troyat, 1983: 30-31).

Çermak'ın pansiyonuna verilişi, annesinin ölümü, Kostomarov'un pansiyonu ve Mühendisler Şatosu'na girmeyi başarması gibi hayatının önemli evrelerinin her biri, Dostoyevski için ya bir travma ya da büyük hayal kırıklığı olmuştur. Çok çabalayarak girdiği Mühendisler Şatosu'nda çok katı disiplin kuralları uygulanmaktadır. Dahası, Fyodor sürekli maddi sıkıntılar çekmektedir. Çay içmek için bile para bulamadığından yakınır. İşte bu ortamda edebiyata iyice ilgi duymaya başlar. Kardeşiyle yazışmaları maddi sıkıntılar ve edebiyat üzerinedir. Prusya tarzında pozitif bilimler kültüne ve askerî disipline adanmış bu katı kurumda, Fyodor yine de edebiyat tutkusu geliştirmenin, önemli edebiyat eserlerini gizlice okumanın ve yazarlık mesleğini denemenin bir yolunu bulur. Özellikle Alman ve Fransız yazarlar çok etkilemektedir Dostoyevski'yi (Troyat, 1983: 34–41). Tüm bu okumalar, şüphesiz Dostoyevski'nin edebî üretiminde etkili olacaktır.

Babasının ölümü, Dostoyevski'nin hayatındaki dönüm noktalarından biridir. Baba, doktorluk mesleğini bırakıp Daravoye'deki yurtluğuna yerleşmiştir. Oğullarına olduğu gibi köylülerine de katı davranmaktadır ve buna bir tepki olarak, köylüleri tarafından işkence edilerek öldürülür. Genç Dostoyevski, onun yerine başkaları işlemiş olsa da, bu suçtan yalnızca kendisinin sorumlu olduğu duygusuna kapılır, zira içten içe babasının ölmesini istemiştir (Troyat, 1983: 52). Bu suçluluk duygusu, *Karamazov Kardeşler* adlı romanda yazarı İvan Karamozov'la özdeşleştirecek ve aynı romandaki baba karakteri olan Fyodor Karamazov ile de babası ölümsüzleşecektir.

Dostoyevski'nin mühendislik alanına ilgisizliğini, edebiyata olan tutkusu pekiştirir. Yirmi yaşındadır, parasız, yalnız ve utangaçtır. Eğitimini yeni tamamlamıştır, Saint-Peterburg'da mütevazı bir evde yaşamaktadır ve hayatını kazanmak için *Eugénie Grandet*'nin ve *Don Carlos*'un çevirilerini yapmaya çalışmaktadır (Troyat, 1983: 51–52). Ancak bu çalışmalar, *İnsancıklar* başlıklı edebî bir eser yazmasını engellemez. Dostu Grigoroviç, şair Nekrassov'a bu romandan bahsetmeye karar verir. İki gün sonra, saat

sabahın dördüne doğru kapı çalarak onu korkuttuğunda Dostoyevski bir arkadaşıyla akşam yemeğinden dönmüş ve kendini yatağa atmıştır. Kapıyı açar. Grigoroviç ve Nekrassov onu coşkuyla kutlarlar. Nekrassov'un da desteğiyle eser, dönemin ünlü edebiyat eleştirmenlerinden Belinski'nin beğenisine sunulur. Belinski, ilk başta önyargıyla yaklaşsa da *İnsancıklar*'dan çok etkilenir. Eser daha yayımlanmadan büyük sükse yapmıştır. Dostoyevski artık ünlü bir yazar olmuştur ve başarısı kendisini dahi şaşırtmıştır. Belinski'ye göre, "bir yetenek yararlı ise değerlidir" (Troyat, 1983: 65). Bu durum bize, Belinski'nin güdümlü edebiyata değer verdiğinin işaretlerini veriyor. *İnsancıklar*'da Rus halkının maruz kaldığı adaletsizlikleri ortaya koyduğu için olsa gerek, Belinski'nin elinden bırakamadığı bir eser olmuştur.

Dostoyevski, artık başarısından emindir. Yakın gelecekte şan ve servetin onun olacağına hiç şüphesi kalmamıştır. İltifatlardan sarhoş olan Dostoyevski, şansını kullanmak ister ve birbiri ardına, *İnsancıklar*'dan daha fazla güvendiği, ancak çevresini hayal kırıklığına uğratan birkaç hikâye yazar. Başlangıçta onu öven eleştirmenler, artık Gogol'u taklit etmekle suçlamaktadırlar. Halk artık onu takip etmez. Edebî salonlarda, çirkinliği ve beceriksizliğiyle dalga geçilir. Henri Troyat, Turgenev'in Nekrassov'la beraber yazdığı yergiye de yer verir Dostoyevski biyografisinde:

> Üzgün yüzlü şövalye,
> Dostoyevski, sevimli palavracı,
> Edebiyatın burnunda
> Yeni bir sivilce gibi kızardın. (Troyat, 1983: 73)

Belinski de koruması altına aldığı yazara sırtını döner ve hatta onun hakkında yanıldığını itiraf eder. Sıcak bir karşılamanın ardından gelen bu ortak hoşnutsuzluk, Dostoyevski'nin özgüvenini sarsmıştır. Artık kendisini meslektaşlarına göstermeye cesaret edemez (Troyat, 1983: 98–94).

Henri Troyat'nın *Dostoyevski* biyografisinin ikinci kitabı Dotoyevski'nin yalnızlığından kaçmak için bir grup liberal fikirli insanla görüşmeye başladığı ve I. Nikola'nın mutlakıyetini kınamak, serfliğin kaldırılmasını hayal etmek ve ara sıra edebiyattan bahsetmek için Petraşevski adında bir adamın evinde gizlice buluştukları dönemin anlatısıyla başlamaktadır.

Kendini kabul ettirme üzerine bir savaş veren yazar, siyasi bir komplonun içine düşecektir. 22 Nisan 1849'da, saat sabahın dördünde, Dostoyevski, Petraşevski'den ayrılıp eve gelir ve uzun süren sohbetten yorgun düşmüş bir şekilde yatar. Bir saat sonra bazı sesler duyarak uyanır. Polisler karşısında dikilmektedir:

‘Kalkın! Bu bir emirdir!’
Dostoyevski şaşkına dönmüştür:
‘İzin verin…’
—Giyinin, bekliyoruz… (Troyat, 1983: 107)

Tutuklanır, Petro ve Pavel kalesinde bir zindana kapatılır, bazı siyasi tartışmalara katılmış olmasının mahkeme önünde yanıtlaması gereken bir suç teşkil ettiğine inanmayı reddeder.

Sonunda, 22 Aralık 1849'da sabah saat altıda, Petraşevski olayının tüm üyeleri hapishaneden alınır ve arabalara bindirilir. Süvariler eşliğinde, karla kaplı Semionovski Meydanı'na getirilirler. Burada büyük bir kalabalık toplanmıştır. Boş alanın ortasında bir platform vardır. Daha ileride de yere üç tahta kazık saplanmıştır. Bir rahip mahkûmları platforma götürür. Bir subay, kararın bulunduğu kâğıt parçasını açar ve cümleyi okur. Her ismin ardından kuru, keskin bir cümle gelir:

“Ölüm cezasına çarptırıldı!” (Troyat, 1983: 119)

Bunun mümkün olmadığını düşünür Dostoyevski. Ama cellatlar gençlere yaklaşırlar ve onlara çuval bezinden, uzun kollu ve kapüşonlu beyaz gömlekler verirler. Petraşevski, Mombelli ve Grigoriyev infaz direklerine bağlanmıştır. Bir müfreze asker onlara nişan alır. Troyat, Dostoyevski'nin, bu sıkıntılı saniyelere atıfta bulunarak *Budala*'da şöyle yazdığını söyler:

“Ya ölmezsem? Hayatım bana geri verilirse? (…) Oh! O zaman her dakikayı bir yüzyıla dönüştürürdüm… Hiçbirini boşa harcamamak için her anı hesaplardım!” (Troyat, 1983: 121)

Askerler ısrarla ateş etmedikleri için Petraşevski gözlerini kapatan kapüşonu kaldırır. O anda bir yaver beyaz bir mendil sallar. Geri çekilme borusu çalınır. Subay, aynı monoton sesle, suçluların imparator tarafından affedildiğini duyurur. Ölüm cezası, Sibirya'da dört yıl zorunlu çalışma cezasıyla değiştirilmiştir (Troyat, 1983: 121).

Duygu yoğunluğundan bitkin düşen Dostoyevski hücresine geri götürülür. Oradan kardeşi Mihail'e yazdığı mektupta şunları söyler:

Kardeşim, umutsuz değilim, cesaretimi kaybetmedim. Hayat her yerde hayattır, hayat içimizdedir, bizi çevreleyen dünyada değil. Yanımda insanlar olacak ve insanlar arasında bir insan olmak ve koşullar ne olursa olsun her zaman öyle kalmak, zayıflamamak, düşmemek, işte hayat bu, işte hayatın gerçek anlamı bu. Bunu anladım. (Troyat, 1983: 123)

24 Aralık'ta, Noel gecesi, Dostoyevski'nin ayak bileklerine on librelik demirler bağlanır ve bir kızak onu Sibirya'daki hapishaneye götürür. Dört yıl boyunca, ufkunu bin beş yüz meşe kazığı sınırlayacaktır. Orada her çeşit suikastçı, hırsız ve haydut arasında yaşayacaktır. Onlar gibi, arkasına sarı bir karo ası dikilmiş, gri-siyah üniforma giyecektir. Pis kokulu odada onların uykularını, yetersiz yemeklerini, yorucu işlerini paylaşacaktır. Onu günlerce sersemleten epilepsi nöbetleri geçirecektir (Troyat, 1983: 129–141). Bu dönem Dostoyevski'nin hayatı için bir dönüm noktası olduğu kadar en başarılı eserleri için de kaynak teşkil edecektir.

Zindan yılları zorluk dolu bir dönemdir. Güveneceği kimse yoktur yanında, ara sıra eline geçen birkaç gazete ve *İncil*'den başka okuyacağı hiçbir şey yoktur. Kendisini aşırı derecede yalnız hisseder (Troyat, 1983: 142–143).

Ancak inatçı bir inanç, onun ümitsizliğe ve hastalığa yenik düşmesine engel olur. Hapishane deneyimi bile ona eğitim açısından zengin görünür. Bu cehennemde, mahkûmlarla ilişki kurarak Rus halkını tanımayı öğrenir ve okumasına izin verilen tek kitap *İncil* olduğu için Tanrı'ya inancı artar.

> Yıllar sonra, (…) genç bir doktor Rusya'nın geleceği üzerine mistik düşüncelerinden dolayı onu eleştirir:
>
> 'Rus halkı adına konuşma hakkını size kim veriyor?' diye sorar doktor.
>
> Dostoyevski, ani bir hareketle, pantolonunun paçasını hâlâ demirlerin izi görülen ayak bileklerine kadar sıyıracaktır:
>
> 'İşte benim hakkım' der. (Troyat, 1983: 150).

Korumasız, arkadaşsız, yuvasız bir şekilde, imparatorluk kararına uygun olarak, ilk olarak Semipalatinsk'teki Sibirya savunma taburuna katılır. Orada, gerçek evleri, özgür insanları, kadınları keşfeder. Kendini tamamen bir varlığa teslim etmeye o kadar ihtiyacı vardır ki, tuhaf, veremli ve onu sevmeyen bir kadına, Mariya Dimitriyevna İssayev'e âşık olur. Mariya Dimitriyevna evlidir ve bir de oğlu vardır. Kocası öldükten sonra, Dostoyevski onunla evlenir ama mutluluğu, kendisini birdenbire yalnızlıktan kurtarmış olan bu kadında bulamaz. Aynı şekilde Mariya Dimitriyevna da (*Madame Bovary*'deki Emma gibi) masalsı bir evlilik hayal ettiği için olsa gerek ne ilk kocasıyla ne de Dostoyevski ile mutlu olabilir. Evlilikleri hayal kırıklıklarıyla başlar. Düğün gecesi epilepsi nöbeti geçiren Dostoyevski, dehşete düşmüş genç kadının önünde yerde yuvarlanır, ağzından salyalar akar, gözleri dışarı fırlamıştır. Dostoyevski, bu kötü ve korkunç halini Mariya Dimitriyevna'ya gösterdiği için çok üzülür ve ondan özür diler. Artık evlidirler, ona bakmakla yükümlüdür, iyileşmeli ve para kazanmalıdır (Troyat, 1983: 160–175).

Bu arada kendisini hapishaneye gönderen I. Nikola ölmüştür. Yerine gelen II. Aleksandr'ın ise aydın ve duyarlı biri olduğu söylenmektedir.

Dostoyevski'nin uzun zaman önce kendisine yönelttiği af talebini değerlendireceğine dair umudu büyüktür (Troyat, 1983: 176–177). Nihayet, ilk önce Tver'e gönderilen Dostoyevski, 25 Kasım 1859'da eşiyle birlikte Saint-Peterburg'a dönme izni alır (Troyat, 1983: 189).

Ayaklarında zincirlerle bu şehirden ayrıldığı günden bu yana on yıl geçmiştir. Sürgün sırasında arkadaşları dağılmış, adı unutulmuştur ama o mücadele etmeye devam eder ve *Stepançikovo Köyü*, *Ezilenler* ve ardından bir mahkûm olarak yaşadığı deneyimi sert bir gerçekçilikle anlattığı *Ölü Bir Evden Anılar*'ı yayınlar. Troyat'nın *Dostoyevski* biyografisinin üçüncü kitabı bu eserlerin yazım öyküsü ile başlar. *Ölü Bir Evden Anılar*'daki çığlığı, geniş okuyucu kitlesinin kayıtsızlığını bozar ve yazarının yeniden ün kazanmasını sağlar (Troyat, 1983: 193–205).

Dostoyevski bu sefer başarıya ulaştığına inanır, yine bir başka eserini, *Yeraltından Notlar*'ı kaleme alır ama şanssızlığı devam etmektedir. Birbiri ardına karısını ve çok sevdiği kardeşi Mihail'i kaybeder. Kardeşinin ailesinin borçları ve üvey oğlunun masrafları onun omuzlarına yüklenir. Alacaklılara karşı kendini savunur, birini ödemek için ötekinden borç alır ve tükenene kadar çalışmayı sürdürür. Yine de umutsuzluğunun derinliklerinde, onu bunaltan talihsizliklerin gerekliliğine inanmaya devam eder:

> Ah dostum, diye yazar Vrangel'e, borçlarımı bu şekilde ödeyip kendimi yeniden özgür hissedebilecek olsaydım, seve seve bir o kadar sene daha kürek cezası çekerdim (…) Ama yine de, bana her zaman yaşamaya hazırlanıyormuşum gibi geliyor. Bu gülünç, değil mi? Bir kedi canlılığı! (Troyat, 1983: 231)

Bu "kedi canlılığı" ona kırk altı yaşındayken, yirmi bir yaşında, bilge, donuk ve uysal bir genç kızla, stenografı Anna Grigorievna ile evlenme cesaretini verir. Anna Grigorievna ile karşılaşması yazarın yüzünü güldürse de sıkıntılar bir türlü peşini bırakmaz. *Suç ve Ceza* ve *Kumarbaz* adlı kitapları yayımlanır. Kitaplarının satışı iyi olmasına rağmen onu borçlarından kurtarmaya yetmez. Kısa süre sonra alacaklıların talepleri karşısında yeni evli çift Rusya'dan ayrılmak zorunda kalır (Troyat, 1983: 255–258).

Dresden, Hamburg, Baden-Baden, Cenevre, Vevey ve Floransa'ya giderler, tavan aralarında yaşarlar, kötü beslenirler, senetler imzalarlar, değersiz mücevherlerini ve hatta kıyafetlerini rehine koyarlar. Kumar tutkusu ellerinde ne varsa yok etmektedir. Şansını kumarhanede denemek için karısına yalvarır. Karısı, üzüntüyle kabul eder, çünkü bu eğlencenin kendisine ne kadar yararlı olduğunu, yeteneğini nasıl beslediğini bilmektedir. Kalbi hızla çarparak, bacakları gevşeyerek kumarhane salonlarına koşar. Yeşil halının büyüsüne kapılır, oynar ve her seferinde, her şeyini kaybettiği zaman geri dönüp karısından af diler:

> Anna, dostum, karıcığım, affet beni, bana alçak deme. Bir suç işledim, bana gönderdiklerinin tümünü, her şeyi, son kuruşuna kadar her şeyi kaybettim. Dün parayı aldım ve yine dün onu kaybettim. Anet, şimdi nasıl yüzüne bakacağım, benim hakkımda ne düşüneceksin? (Troyat, 1983: 263)

Yurt dışında kimse onunla ilgilenmemekte, kimse onu sevmemektedir. Yalnızdır, parasızdır. Utanç verici mektuplar yazarak arkadaşlarına, yayıncılarına kendisine biraz para yardımı yapmaları için yalvarır. Sürekli Rusya'dan para gönderilip gönderilmediğini sorduğu için banka memurları, artık onu tanımakta ve dalga geçmektedirler. Bu arada bir roman tasarlamaktadır. Bir mektubunda şöyle der:

> İlk bölüm bana biraz zayıf geliyor, ama henüz hiçbir şey kaybolmadı, sanırım… İlk bölüm henüz bir giriş… Romanın adı *Budala…*

Başka bir mektubunda Dostoyevski, çalışması sırasında karşılaştığı zorlukları açıklar:

> Dünyada olumlu olarak takdire şayan tek bir figür vardır, İsa. Hristiyan edebiyatında takdire şayan kişiler arasında en başarılısı Don Kişot'tur. Ama sadece aynı zamanda komik olduğu için takdire şayandır. Dickens'ın Pickwick'i (…) de aynı şekilde komiktir ve karakterinin sadece bu yönüyle sizi çeker. Jean Valjean da cesur bir girişimdir. Ama korkunç şanssızlıklarıyla ve toplumun ona karşı adaletsizliğiyle sempati uyandırır. Bende benzer bir şey yok, kesinlikle yok ve bu yüzden onulmaz bir başarısızlıktan korkuyorum. (Troyat, 1983: 273–274)

Bir çocukları doğar. Dostoyevski bu mutluluğu da yaşayamaz, küçük kızı birkaç ay sonra ölür. Yazarın umutsuzluğu aklını kaybetme derecesindedir. Bu üzüntüyle nefret ettiğini söylediği romanını bir önce bitirmek istemektedir (Troyat, 1983: 274–278). Bittiğinde ise *Budala* Rus basını tarafından iyi karşılanmaz. Dostoyevski'nin bu konuda şöyle söylediğini ifade eder Troyat:

> "Özgüvenim tehlikede, yeniden toplumun dikkatini üzerime çekmek istiyorum." (Troyat, 1983: 293)

Akşamları mum ışığında çalışır. Ebe kadına, doktora, fırıncıya, kasaba, ev sahibine ödeme yapmak için sürekli yazar. Anna Grigorievna ikinci kez bir kız çocuğu dünyaya getirir. Masraflar artar. Hiç durmadan, kendini başka bir hikâyeye, farklı karakterlerin arasına atar. *Ebedî Koca*'yı yazar. Yayıncı

sözleşmeyle bir avans planlamıştır, ancak sözünü yerine getirmekte hiç de acele etmez. Dostoyevski üzgündür:

> Bu sürede nasıl yazabilirim? Bir aşağı bir yukarı yürüyorum, saçlarımı yoluyorum ve geceleri uyuyamıyorum! Sonumu düşünüyorum ve çıldırıyorum! Bekliyorum! Oh Tanrım! Size yemin ederim, yemin ederim ki içinde bulunduğum sefaleti size anlatmama imkân yok! Bundan utanıyorum… Ondan sonra da benden sanatsal etkiler, netlik, çabasız, heyecansız şiir isteniyor ve örnek olarak Turgenev ve Gonçarov gösteriliyor! Çalıştığım şartlara bir baksınlar! (Troyat, 1983: 294)

Nihayet para gelir, paketlenmiş, bağlanmış elyazması Dresden'den Rusya'ya doğru yola çıkar ve Dostoyevski, hemen yeni bir romanın, *Ecinniler*'in yazımına başlar.

> 'Yazdığım şeylerin bir amacı var. Kendimi tutkuyla ifade etmek istiyorum. Ah! Nihilistler ve Batılılar, bana çemkirecekler! Bana gerici diyecekler! Ama şeytan alsın onları, ben tüm fikrimi söyleyeceğim.' (6 Nisan 1870 tarihli mektup). (Troyat, 1983: 297)

Gece yarısını geçince, evdeki herkes dinlenirken, Dostoyevski, kâğıdının ve soğuk çayının karşısına oturmuş bir halde etrafında bir evreni canlandırır. Bu arada epilepsi krizleri tekrar başlar. Kol ve bacakları bükülmüş, ağzı köpükten şişmiş bir şekilde kendisini yere fırlatan yazar bu şiddetli sarsıntıların tam bir hesabını tutar. Defterine şunları not eder:

> "'Şiddetli kriz…' 'Çok şiddetli bir kriz' 'Sabah altıda bir kriz... Özellikle akşamları mum ışığında sağlıksız bir hüzün. Tüm nesneler üzerinde kırmızı (bir renk değil) bir yansıma." (Troyat, 1983: 298)

Sonunda, roman tamamlanır, yayıncı kendisinden talep edilen bin rubleyi gönderir ve Anna Grigorievna valizleri hazırlar. Elli yaşında, hastalıktan, çalışmaktan ve yoksunluktan yaşlanmış Dostoyevski, karısıyla birlikte Saint-Peterburg'a geri döner. Vatanından uzakta yazılmış olan kitapları, kendisine Rus yazarları arasında ön sıralarda bir yer sağlar. Halkın gözünde, geçmiş acılarının tüm ülke adına konuşmasına izin verdiği manevi bir rehber haline gelir.

Troyat'nın *Dostoyevski* biyografisinin son kitabında, *Delikanlı*'nın, kamuoyunda anlayışla karşılandığından emin olarak, dönemin en ciddi sorunları karşısında milliyetçi ve Ortodoks bir Hristiyan olarak tavır aldığı *Bir Yazarın Günlüğü*'nün ve başyapıtı olarak kabul ettiği *Karamazov Kardeşler*'in yazım süreci anlatılır.

Troyat'ya göre, Dostoyevski *Karamazov Kardeşler*'in değeri konusunda yanılmamaktadır. Okuyucunun kitabı açar açmaz fantastik ve gerçeğin birleştiği yoğun bir evrene girdiğini belirtir. Bu kitaptaki karakterler yemek yemek ya da uyumakla ilgilenmezler. Ne kadar paraları olduğu veya tam olarak nasıl para kazandıkları bilinmez. Kıyafetlerinden hiç bahsedilmez. Yüzleri bile çok az betimlenir. Çünkü bütün varlıkları manevi bir mücadeleye adanmıştır. Binlerce karışıklık içinde aradıkları şey, dünyada daha iyi bir konum değil, Tanrı'nın huzurundaki ideal konumdur (Troyat, 1983: 365).

8 Haziran 1880'de Puşkin'in doğumunun yüzüncü yıldönümü için Moskova'daki soylular toplantısında konuşmaya davet edilir. Kürsüden, boğuk, gergin bir sesle, coşkulu haykırışları yükselten bir konuşma yapar. Genç kızlar onu çiçeklerle kaplar ve ellerini öper. Bir öğrenci ayağının dibinde baygınlık geçirir. Dostoyevski rüya gördüğünü sanır. Eserlerinde ancak sona yaklaşırken huzuru yakalayan karakterleri gibi, tüm borçlarını ödemiş bir halde, sevdiği kadının yanında, rahat bir evde, mutlu bir şekilde yaşamaktadır. Binlerce yabancı onu okumakta ve anlamaktadır. Kaderi, sadece sabrı ile yenmiştir (Troyat, 1983: 369–377). Yazı kurulu sekreterine yazdığı bir mektupta şunları söyler:

> "Size veda etmememe izin verin. Bir yirmi yıl daha yaşayıp yazmaya niyetli olduğumu çok iyi biliyorsunuz." (Troyat, 1983: 380)

Ancak kısa bir süre sonra, 28 Ocak 1881'de bir kanamaya yenik düşer. Tüm Rusya, uzun zaman dikkatlerden kaçan bu adamın yasını tutar. Tabutu mezarlığa doğru götürülürken en soylusundan dilencisine kadar halkın her kesiminden insan, ona şehir boyunca törenle eşlik eder (Troyat, 1983: 385–386).

Henri Troyat, Dostoyevski'nin biyografisini özetle kaleme aldığı bir başka yazısında cenazeden sonra, "Fyodor Mihailoviç Dostoyevski'nin gerçek hayatının, zamanın dışında, mekânın dışında, onu sevenlerin kalplerinde" başladığını söylemektedir (Troyat, 1994: 923).

Sonuç

Pek çok türde eser vermiş olan Troyat, tüm dünyada özellikle biyografi türünde eserleriyle tanınmaktadır. Henri Troyat'nın yazmış olduğu ilk biyografik eser olan *Dostoyevski*, Rus yazarın hayatını öyküleyici anlatım tekniğiyle okuyucuya aktarmaktadır. Daha sonra kaleme aldığı biyografik eserlerin listesine bakıldığında, Fransız edebiyatı ve tarihinden kişilerin de hayatlarını incelediği, ancak ağırlığın Rus edebiyatı ve tarihinden kişilere dair olduğu görülmektedir. Bu durum Troyat'nın doğduğu, ancak çocuk yaşta ayrıldığı Rusya'ya olan ilgisini net bir şekilde ortaya koymaktadır. Ay-

rıca Ermeni kökenli olduğu bilinen yazarın, Kafkasya'yı ve Rusya'yı anlattığı romanları da bulunmaktadır.

Henri Troyat'nın *Dostoyevski* adlı eseri, Fransa'da yazılmış diğer Dostoyevski eserlerinden farklı bir tarza sahiptir. Romanesk bir anlatı tarzı tüm esere hâkimdir. Ancak bu tarz, Troyat'nın gerçeklik kaygısını ön planda tutmasına engel olmamıştır. Dostoyevski'nin mektupları, çevresindeki insanların anıları ve döneme ait diğer belgelerden de yararlanarak kaleme aldığı eser, olgusal biyografi türü örnekleri arasında yer almaktadır.

KAYNAKÇA

Académie française, "Discours de réception, et réponse de M. Yves Pouliquen/Réception de M. Jean-Christophe Rufin", 12 Kasım 2009, Web. 24.05.2021.

Académie française, "Henri Troyat". Web. 24.05.2021.

Académie française, "Jean-Christophe Ruffin. Web. 24.05.2021.

Académie française, "René Girard". Web. 01.06.2021.

Arban, Dominique. *Dostoïevski*, Paris: Seuil, 1997.

"Biographie", Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales . Web. 31.05.2021.

Clinchamps, Christine de. "Henri Troyat", *Le Nouveau Dictionnaire des Auteurs de tous les temps et de tous les pays,* Ed. Laffont – Bompiani, 1. Cilt, Poitiers: 1994.

Gide, André. *Dostoïevski,* Paris: Plon, 1923.

Girard, René, *Dostoïevski, du double à l'unité*, Brionne: G. Monfort, 1979.

Karaca, Birsen, *Dostoyevski Okumaları,* Ankara: Hece, 2018.

Levinson, André. *La vie pathétique de Dostoïevski*, Paris: Plon, 1931.

Momigliano, Arnaldo. *Les Origines de la biographie en Grèce ancienne,* Arles: Circé, 1998.

Moutote, Daniel. "Dostoïevski et Gide", *Revue d'Histoire littéraire de la France,* Sep.-Oct., 1976: 768–793. Jstor. Web. 20.01.2021.

Pascal, Pierre. *Dostoïevski*, Paris: Desclée de Brouwer, 1969.

---*Dostoïevski, l'homme et l'œuvre*, Paris: L'Age d'Homme, 1970.

Percky, Serge. *La Vie et l'Oeuvre de Dostoïevsky*, Paris: Payot, 1924.

--- *Trois épouses. Nathalie Pouchkine, Anna Dostoïevsky, Sophie Tolstoï*, Paris: Payot, 1928.

"Rectificatifs et précisions", *Le Monde*, 10.03.2007.

Simon, Catherine, "Le Directeur du 'Magazine littéraire', Joseph Macé-Scaron, accusé de plagiat", *Le Monde*, 24.08.2011.

Suarès, André. *Dostoïevski*, Paris: Nouvelle Revue française, 1911. *La Bibliothèque russe et slave*. Web. 29.04.2021

Troyat, Henri. "Dostoïevski", *Le Nouveau Dictionnaire des Auteurs de tous les temps et de tous les pays,* Ed. Laffont – Bompiani, 1. Cilt, Poitiers: 1994.

--- *Dostoïevski,* Paris: Marabout, 1983.

--- *Dostoyevski*, Çev: Leyla Gürsel, İstanbul: Cem, 1973.

--- *Un Si Long Chemin*, Paris: J'ai Lu, 1996.


Hülya Eraslan[1]

FYODOR MİHAYLOVİÇ DOSTOYEVSKİ'NİN DERGİCİLİK SERÜVENİ: *VREMYA* VE *EPOHA* ÜZERİNE KISA BİR DEĞERLENDİRME

ÖZET:

Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin dergicilik serüveni roman ve öykü yazarlığının yanında sönük kalmış bir alan olarak değerlendirilir. Oysa Fyodor ve kardeşi Mihail Dostoyevski'nin editörlüğünde 1861 yılında yayın hayatına başlayan *Vremya* (*Zaman*) ve ondan sonra 1863 yılında çıkmaya başlayan Epoha (Çağ) dergileri Rus düşün dünyasında etkili olacak fikirlere imza atmış, dönemin siyasi, ekonomik, toplumsal ve kültürel hayatının şekillenmesinde önemli rol oynamıştır.

1850'ler hem Rusya'da hem de Dostoyevski'nin hayatında büyük değişimlerin yaşandığı yıllardır. Kırım Savaşı'nın kaybedilişi, iktidarda otuz yıl hüküm süren I. Nikolay saltanatının sona erişi ve Peterburg-Berlin Demiryolu hattının açılışı Rusya'daki politik, günlük ve entelektüel yaşamı derinden etkilemiştir. Dostoyevski ise politik nedenlerden dolayı Sibirya'da sürgün cezasına çarptırılmıştır. On yıllık zorunlu ayrılıktan sonra Peterburg'daki hayatına geri dönen Dostoyevski, Rus entelektüellerinden Appollon Grigoryev ve Nikolay Strahov'un da katkılarıyla dönemin düşün dünyasında ses getirecek yayınlar yapmaya başlar. Sibirya öncesi ve sonrası düşünceleri tamamen değişen Dostoyevski arkadaşlarıyla birlikte "Poçvennost" (toprakşinaslık/toprağa bağlılık) ideolojisini içeren edebî ve politik yazılarını *Vremya* ve *Epoha*'da yayımlamıştır.

Bu makalede *Vremya* ve *Epoha* dergilerinde yer alan tartışmalardan yola çıkarak dönemin Rusya'sının politik, toplumsal, kültürel gelişmeleri anlaşılmaya çalışılacaktır. Çalışmamızda *Vremya* ve *Epoha* üzerine yazılmış Türkçe ve Batı literatüründe yer alan makale ve kitaplar kullanılacaktır. Türkçe literatürde Dostoyevski ile ilgili çalışmalar ağırlıklı olarak onun romancı kişiliği üzerinedir. Bu çalışmada diğer araştırmalardan farklı olarak Dostoyevski'nin dergicilik faaliyetleri üzerine yoğunlaşılacaktır.

[1] Dr. Öğretim Üyesi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kafkas Dilleri ve Kültürleri Bölümü Ermeni Dili ve Kültürü Anabilim Dalı, heraslan@ankara.edu.tr

Anahtar Sözcükler: Fyodor Mihayloviç Dostoyevski; *Vremya*, *Epoha*; Rus basın tarihi; Batıcılar; Slavcılar; Poçvenniçetsvo.

Bu çalışmada, Fyodor ve Mihail Dostoyevski kardeşlerin 1861-1865 yılları arasında yayımladığı edebiyat ve politika dergileri olan *Vremya* (*Zaman*, 1861-1863), *Epoha* (*Çağ*, 1864-1865) aracılığıyla dönemin Rusya'sının toplumsal, siyasal, kültürel ve düşünsel faaliyetleri hakkında bilgi verilecek, dergilerin içerikleri üzerinden Dostoyevski'nin editörlüğü ve fikir adamlığı incelenecektir. Dostoyevski hakkındaki incelemelerin ağırlık noktası romanları ve öyküleridir. Dergicilik serüveni hakkında özellikle *Vremya* ve *Epoha* üzerine Türkçe literatürde yapılmış çalışmalar sınırlıdır. Dostoyevski'nin *Vremya* dergisindeki yazılarından bazıları Rusçadan Türkçeye çevrilmiştir. Bu çevirilerin derlendiği *Rus ve Dünya Edebiyatı Üzerine Notlar* isimli çalışma 1860'lı yıllara ait Dostoyevski'nin düşün dünyasını ve edebiyat çalışmalarını anlamak açısından son derece değerli bir kitaptır. Çalışmamızda konu ile ilgili Türkçe ve İngilizce literatürde yer alan makale ve kitaplardan da yararlanılmıştır. Bu çalışma, Dostoyevski kardeşlerin dergicilik serüvenine dikkat çekmeyi amaçlamaktadır.

Dostoyevski'nin Yaşamına Dair...[2]

Fyodor Mihayloviç Dostoyevski (11 Kasım 1821 – 28 Ocak 1881) yaklaşık altmış yıl süren yaşam serüvenine çok sayıda roman, hikâye, makale, günlük, edebiyat eleştirisi sığdırarak önce Rus, sonra dünya edebiyatındaki yerini almıştır. O her şeyden önce yazar, romancı, sanatçı, yayıncı, editör, filozof, teolog, Freud'un ifadesiyle de tarihin en büyük psikiyatristidir. Hayatı boyunca yaşadığı üzüntü, başarısızlık korkusu, para sıkıntısı, kumar tutkusu, ölüm acısı, sağlık sorunları, epilepsi nöbetleri onun ruhunu ve yazın dünyasını etkileyen önemli faktörler olmuştur. O, bütün ömrünü insanın sırrını çözmeye adamıştır. Roman ve öykülerinde insanlık durumlarına dair derinlikli analizler yaparak insanın karanlık yönlerine eğilmiştir.

Fyodor Dostoyevski Moskova'da, Marinski Hastanesinde çalışan Dr. Mihail Andreyeviç Dostoyevski ve Mariya Neçayeva'nın oğlu olarak dünyaya gelir. Çocukluğundaki arkadaşsızlığı ve yalnızlığı onun yaşamında ve eserlerinde derin izler bırakmıştır (Carr 13-15). Baba figürünün sert karakterli, çok kültürlü ve çalışkan olması, çocuklarının eğitimi için özel çaba sarf etmesi, evlerinde ailece yaptıkları sesli okumalar Dostoyevski'nin bilgi birikiminin anlaşılması açısından son derece önemlidir. Okumalar arasında Rus klasiklerinin, Karamzin'e ait *Rus Devlet Tarihi*'nin bulunması dikka-

2 Bu sayıdaki diğer makalelerde Fyodor Dostoyevski'ye ait biyografinin ayrıntılı olarak kaleme alınmasından dolayı bu çalışmada bilgi tekrarından kaçınmak için yazarın biyografisine kısaca değinilmiştir.

te değerdir (Karaca 17). 1838 yılında Peterburg'da Mühendisler Okuluna girişinin ardından 1839 yılında babasının öldürülmesi yazarlık hayatını derinden etkiler. 1845 yılında yayımladığı *İnsancıklar* romanı Rus edebiyat dünyasında adının duyulmasını sağlar. Bu eseri sayesinde Fyodor Dostoyevski dönemin önde gelen eleştirmenlerinden Belinski'nin övgüsüne mazhar olur (Carr 29-30).

Fyodor Dostoyevski, 1849 yılında gizli örgüt olan Petraşevciler grubuna dâhil olduğu için tutuklanır. Çar karşıtı olan bu devrimci grubun üyeleriyle birlikte kurşuna dizilecekken son anda I. Nikolay tarafından affedilir. Sibirya'ya on yıllık sürgüne gönderilir. Bu sürgün Dostoyevski'nin yaşamında büyük bir dönüm noktası olur. Oradaki mahkûmiyet yaşamında, Rus insanını tanıma fırsatı bulur. Özetle Dostoyevski topluma ve sisteme hayatının ilk döneminde radikal bir bakış açısıyla bakarken mahkûmiyetinin ardından muhafazakâr ve milliyetçi bir çizgiye doğru kaymaya başlar (Acar 259).

Dostoyevski, edebiyat çalışmalarına zorunlu olarak verdiği on yıllık aradan sonra sahneye yeniden çıkar, bu kez fikir adamı ve edebiyat eleştirmeni kimliği de etkindir. Dostoyevski kardeşlerin 1860'ların başında art arda çıkardıkları iki yayın organının önemini ve dergilerdeki tartışma konularını anlamak için Rusya'daki toplumsal, siyasal, kültürel dönüşümün ve değişimin iyi analiz edilmesi gerekmektedir.

Rusya'daki Siyasal, Toplumsal, Kültürel Yaşam

I. Petro (1685-1725) ve II. Yekaterina (1762-1796) Rusya'nın aydınlanmasında, modernleşmesinde ve kültürel değişiminde rol oynayan iki önemli isimdir. 36 yıl Rusya'yı yöneten Büyük Petro, devleti ve orduyu yeniden düzenleyip güçlendirmiş, ülkesine yeni topraklar kazandırmış, bir donanma ve liman kurmuş, Peterburg'da Avrupa tarzı yeni bir başkent yaratarak ülkesinin bir imparatorluğa dönüşmesini sağlamıştır. Tüm bunların ötesinde Petro'nun Rus kültürüne en büyük etkisi Batılılaştırma çalışmaları bağlamında gerçekleşmiştir. I. Petro Batı'nın edebiyatını, bilimini, felsefesini, toplumsal ve siyasal düşüncesini Rusya'ya ithal etmiş, liberalizmi, Batı tarzı milliyetçiliği, sosyalizmi, komünizmi ülkesine taşımıştır (Bushkovitch 13).

Rusya'da Batılılaştırma eğilimi 18. yüzyılın ilk yarısından itibaren başlar. 1 Ocak 1700 tarihinde Rusya'da miladi takvime geçildi, kıyafet devrimi gerçekleşti, soylular Avrupalılar gibi giyinmeye ve sakallarını kesmeye zorlandı. Köylüler askere alınıp fabrikalarda işçi yapıldı, Peterburg şehrinin inşasında yüzlerce köylü zorla çalıştırıldı. Rus alfabesi eski Slavca şeklinden çıkartılıp bugünkü haline dönüştürüldü. Pek çok teknik kitap Rusçaya çevrildi, 1703 yılında devlet eliyle ilk gazete çıkartıldı. Kadın ve erkek Avrupa cemiyet hayatındaki gibi temsil edilmeye başlandı (Kurat 267-269).

Eğitim, Büyük Petro'nun en çok önem verdiği konuların başında gelmekteydi. Avrupa'ya yapmış olduğu seyahatinde bu durumu yakından görme fırsatı bulmuştu. Kendisi laik, çok kademeli ve çok yönlü bir eğitim sistemi kurmak istemişti. Avrupa'nın teknik alanda yaşadığı gelişmeleri kendi ülkesinde de gerçekleştirebilmek için meslek okullarının bir an önce açılması ve yaygınlaştırılması politikasını izlemiştir. Devlete hizmet edecek eğitimli insan ihtiyacını soylu sınıf aracılığıyla çözmek isteyen Petro, soylu sınıfa eğitimi zorunlu hale getirip eğitim sonunda devlete hizmet etme gibi yükümlülükler getirmişti. Zoraki eğitim sistemi ataerkil Rus toplumu tarafından sıcak karşılanmamıştı (Şahin 173-175).

Avrupa tarihinin en güçlü kadın hükümdarlarından biri olan II. Yekaterina, Petro döneminde başlatılan Batılılaştırma politikalarını tutkulu bir şekilde sürdürdü (Engel ve Martin, 78). Fransız düşüncesinin ülkeye girip yayılmasında II. Yekaterina öncü rol oynamıştır, hatta öyle ki kendisi, Fransız aydınlanma felsefesini ülkesinin iç ve dış politikasında bir araç olarak kullanmıştır (Walicki 28). Yekaterina iktidara gelince Aydınlanma döneminin önemli isimlerinden Voltaire, Diderot, M. Grimm ile doğrudan iletişim kurdu ve kendisini onların öğrencisi olarak gördü. Bununla birlikte, Fransız aydınlarının düşünsel bilgi birikiminin kitaplaştırılması için imkânlarını onlardan esirgemeyeceğini söylese de vaat ettiği sözleri gerçekleştirmedi (30-34). Yekaterina kendisinin cumhuriyetçi olduğu ve despotluğu ortadan kaldıracağı görüntüsünü vermeye çalıştı. Doğal hukuk kuramının, Aydınlanmanın önemli bir parçası olduğunu söyleyip insanların doğal haklarına saygı gösteren Rusya'yı hukuka bağlı bir devlet yapma düşüncesinde olduğunu dile getirdi (31). Bu konuda da öğrencisi olduğunu ilan ettiği hocalarının hiçbir düşüncesini layıkıyla gerçekleştirmedi (35).

Büyük Petro'nun ölümünün ardından soyluların zorunlu devlet hizmeti yükümlülüğü başta hafifletildi. Bu yükümlülük, 1761 yılında tamamen kaldırıldı. Soylular zamanla ayrıcalıklı sınıf haline geldiler. II. Yekaterina soyluları fiziksel cezalardan muaf tutup onlara yalnızca serflere sahip olma hakkı tanıdı. 1785 yılındaki "Soyluluk Bildirgesi" ile soylular, Rusya tarihinde bir topluluk olarak yasal hakları tanınan ilk sınıf oldu (Engel ve Martin 79). Aslında bu durum I. Petro ile başlayan soylularla Rus köylüsü arasındaki uçurumun daha da açılmasına yol açtı. 1773 yılında başlayan Pugaçov isyanı, Rus devletinin daha önce özgür yaşayan halklarının haklarının ihlal edilmesinden, serfliğin yoğunlaşmasından ve Batılılaşmanın etkisiyle yaşanan dönüşümlerden kaynaklanıyordu. Pugaçov isyanı Rusya'da egemen sınıflara karşı başlatılacak sonraki isyanlar için örnek teşkil etmiştir. 1789 Fransız Devrimi Avrupa siyasetini değiştirdiği gibi Rusya'nın ve aydınlarının da Batı'ya bakışını değiştirdi. 19. yüzyıldan itibaren Rusya'nın yöneticileri hem Batı'dan gelen değişim rüzgârlarıyla hem de

ayrıcalıklarını korumaya çalışan soylu sınıf ile hesaplaşmak zorunda kalacaktı (82-83).

Fransız Devrimden sonra II. Yekaterina ve oğlu Pavel dönemlerinde Rusya katı bir yönetimle tanıştı. Tehlikeli düşüncelerin yayılmasına engel olmaya çalışan Çar Pavel Petroviç, yurt dışına seyahati kısıtladı, sıkı sansür politikaları uyguladı. Onun döneminde müzikten modaya Fransız kültürüne ait ne varsa yasaklandı. Bu devrim karşıtı süreçten sonra 1802 yılında I. Aleksandr tahta geçti. Yeni Çar önce liberal, sonra muhafazakâr politikalarla devleti yönetti. Başta Batılılaşma siyasetini benimseyen I. Aleksandr sansürün kaldırılması, azınlıklara karşı ılımlı yaklaşılması, siyasi yapıda reform gibi liberal politikalardan yana olmuştu. 1825 yılında Dekabristlerin gerçekleştirdiği başarısız darbe girişimi ve 1830 yılındaki Leh isyanı Çar'ın daha tutucu politikalar yürütmesine neden oldu. Muhafazakâr politikaların egemen olduğu bu süreç yeniden liberalleşme politikalarının yürütülmeye başlanacağı 1860'lara kadar Rusya'da hüküm sürdü (Acar 207).

I. Nikolay dönemi (1825-1855) Rusya tarihinde sansür, otorite, baskı rejiminin hüküm sürdüğü otuz yıl olarak kayıtlara geçmiştir. Daha önce de sözünü ettiğimiz Dekabrist ayaklanması Çar'ın muhafazakârlığının ortaya çıkmasındaki temel etkendi. Devrim karşıtlığı, Ortodoks düşünceler, katı ve muhafazakâr görüş, askerî, toplumsal, ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel alanlarda kendisini ciddi biçimde hissettirdi. I. Nikolay çıkardığı yasalarla hayatın her alanını kontrol etmek istediğini toplumdaki tüm sınıflara duyurdu. Öyle ki, 1826 yılında "Üçüncü Bölüm" olarak bilinen Polis Teşkilatını devreye soktu. Bu teşkilat toplumdaki her şey hakkında Çar için bilgi toplayacak ve rapor tutacaktı (Acar 222-223). Dostoyevski'nin yaşantısını tamamen alt üst eden olayların başlangıcı I. Nikolay'ın çarlığı döneminde olmuştur.

"Özgürlükçü Çar" olarak bilinen II. Aleksandr (1855-1881) Rusya tarihinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. İktidara gelir gelmez ülkenin sorunlarını çözmek için çok sayıda reform başlattı. Fakat liberal politikalar uzun vadede sorunların daha da büyümesine yol açtı. Kırım Savaşı'nın kaybedilmesiyle Rusya yüzünü Orta Asya ve Kafkasya'ya çevirdi. II. Aleksandr, köylerde artan ayaklanmalara bir son vermek, ekonomik ve sosyal yapıda değişikliğe gidebilmek için 19 Şubat 1861 tarihinde serfliği ilga etti. Askerî alanda önemli gelişmeler kaydederken, basın alanında yasal düzenlemeler yaptı (Acar 247-255).

Rusya'daki Basın-Yayın Hayatı

18. yüzyıl, Rusya'da basın-yayın faaliyetlerinin doğduğu ve geliştiği yüzyıldır. Gazete Avrupa'da 17. yüzyılın başında kapitalizmin çocuğu olarak dünyaya gelmişti. Rusya'da ise süreli yayın faaliyetleri I. Petro sayesinde

devlet eliyle gerçekleşti: I. Petro, Aralık 1702'de "İç ve dış olaylar hakkında haber yapması amacıyla gazetelerin basımına ilişkin" kararnameyi imzaladı. Bu kararname çerçevesinde Rusya'da ilk gazete Avrupa'dan bir yüzyıl gecikmeyle, Ocak 1703 tarihinde Ведомости *о* военных *и* иных делах [*Vedomosti o voyennıh i inıh delah*] (*Askerî ve Diğer İşler Hakkında Haberler*) adıyla ilk baskısını yaptı. 1727 yılına kadar aralıklarla yayımlanan gazete I. Petro'nun ölümüyle son buldu. Aydınlanma filozoflarıyla yaptığı ünlü yazışmalarıyla tanınan II. Yekaterina basın-yayın faaliyetlerine devam ederek kendisi mizah dergileri yayımladı (Şahin 178-179). Özellikle II. Yekaterina'nın özel basına izin vermesiyle yeni gazete ve dergiler çıkmaya başladı. Bu dönemde okuryazar kesim evde ya da yatılı okullarda eğitim görmüş soylulardı (Engel ve Martin 81).

II. Yekaterina'nın doğrudan katılımıyla 1769 yılında yayın hayatına başlayan *Всякая всячина* [*Vsyakaya vsyaçina*] (*Öteberi*) isimli hiciv dergisi Rus edebiyat dünyasında edebiyat dergiciliğinin doğmasına öncülük etti. Haftalık dergide, Çariçe, Felitsa adıyla kendi yazılarını yayımladı (Karaca 21). Nikolay İvanoviç Novikov tarafından çıkartılan *Трутень* [*Truten*] (İşçi Arı) dergisi doğrudan Yekaterina'yı sert bir dille hedef alınca kraliçe bu duruma dayanamadı ve sansür uygulamasını başlattı. Sansürün ardından kraliçe, tüm mizah dergilerini kapatma kararı aldı (Walicki 49-50). Rus düşünce dünyasında önemli bir rol oynayan Novikov ilerleyen zamanda Yekaterina'nın gönlünü almayı başarınca bu sefer de yayın dünyasına *Живописец* [*Jivopisets*] (*Ressam*) adlı dergiyle katıldı. Bu derginin yazarları arasında İ.P. Turgenev ve A. N. Raşiçev de yer aldı. İlerleyen zamanda Novikov Moskova'da *Московские ведомости* [*Moskovskie vedomosti*] (*Moskova Haberleri*) adlı yayını çıkarttı. 1860'lı yıllarda *Vremya* ve sonra *Epoha*'nın başlarda sıklıkla tartışmaya gireceği *Современник* [*Sovremennik*] (*Çağdaş*) 1839 yılında Puşkin tarafından yayımlanmaya başlamıştı. *Sovremennik* yayıma başladıktan bir yıl sonra Nikolay Alekseyeviç Nekrasov tarafından satın alındı. Dergide Turgenev, Tolstoy, Belinski, Çernışevski, Dobrolyubov, Drujin gibi pek çok önemli isim yayın yaptı. 4 Nisan 1866 tarihinde II. Aleksandr'a düzenlenen suikastın ardından dergi zararlı yayın organı kabul edildi ve kapatıldı. 1818-1887 yılları arasında Mihail Nikiforoviç Katkov tarafından çıkartılan *Русский вестник* [*Russki vestnik*] (*Rus Bülteni*) bir diğer önemli edebiyat dergisidir (Karaca 21-24). Çalışmanın konusunu oluşturan *Vremya* ve *Epoha* dergileri ileriki bölümlerde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

II. Aleksandr'ın liberal eğilim ve reformlarının en iyi anlaşıldığı alan basına ve entelektüellere karşı takındığı tavırdır. Kendisi de Petro gibi basını, politikalarını duyurmak ve kamuoyu oluşturmak için bir araç olarak kullanmıştır. 1855 yılında Rusya'da günlük, on beş günlük ve aylık yayımlanan gazete ve dergi bulunmaktaydı. 1855 yılında süreli yayınların sayısı

104 iken 1860 yılına gelindiğinde bu sayı 230'a kadar yükselmiştir. Bu gazete ve dergiler, vilayet gazeteleri ve hükûmet tarafından çıkarılan yayın organlarından oluşan resmî yayınlardır. Yine 1855'te 1239 olan kitap sayısı neredeyse iki katı artarak 1860 yılında 2085'e ulaşmıştır (Balmuth 369).

Effie Ambler, Rus İmparatorluğu'nda Kırım Savaşı yenilgisinden 19. yüzyılın sonuna kadar süreli yayın sayısının 6 kat arttığını tespit etmiştir. Günlük gazeteler bu artışta önemli rol oynar. 1863 yılından önce günlük gazete sayısı toplumsal geri kalmışlık ve yasal kısıtlamalar yüzünden azdı (26). 19. yüzyıl Rusya'sında gazeteler üç grupta toplanmaktaydı: 1.Ciddi siyasi gazeteler (Büyük basın), 2. Sadece bilgi veren gazete ve bültenler, 3. Bulvar gazeteleri. Ciddi siyasi gazeteler ilk gelişen gazeteler oldu. Bu gazeteler, söylemsel ve yorumlayıcı içerikleriyle entelektüel imajı şekillendiren yayınlardı (28). Bu yayınlar bir anlamda kalın, edebî, politik dergilerin gazete versiyonlarıydı (29).

Sansür konusu, Rusya'nın Yekaterina döneminden beri yayıncılık faaliyetlerindeki en önemli sorunlarından biridir. Rus yetkililer gerekli gördükleri her yerde yayın organlarına ve onların politikalarına karışabiliyordu. I. Nikolay döneminde de basın sıkı denetim altında tutulmuştur. Dostoyevski'nin hayatından bir örnekle Nikolay dönemindeki sansür politikasını açıklayalım: Dostoyevski'nin babası 1839 yılında öldürülmüş olarak bulunur. Mihail Andreyeviç Dostoyevski'nin bir öç alma meselesi yüzünden köylüler tarafından öldürüldüğü bilinmektedir. Toprak sahiplerinin serfleri tarafından öldürülmesi o dönemin sıradan olayları arasında yer almaktaydı. Dostoyevski'nin babasının öldürülmesine dair dönemin basınında herhangi bir haber yer almaz; çünkü bu türden sakıncalı olayların başkalarına kötü örnek olmaması için gazetelere yansıtılması dönemin iktidarı tarafından yasaklanmıştı (Carr 22-23).

1850'lerin sonunda yetkililer sosyal sorunların daha özgür bir biçimde tartışılmasını istemişlerdir. II. Aleksandr döneminde basın, özellikle Çar'ın iktidarı devraldığı ilk günlerden 1860'ların ortalarına kadar daha özgürlükçü bir hava içinde olacaktır (Hosking 408). Hem yayın sayısı artmış hem de basında önceden yasaklı konular -serfliğin kaldırılması gibi- rahatlıkla tartışılmaya açılmıştır. II. Aleksandr döneminin ilk yıllarında, bürokratik yapıda basının özgür olması konusunda "liberaller" ile "muhafazakârlar" arasındaki ayrım kamusal alandaki kadar net değildi. Rus toplumunda liberal kanat, özgür basının savunucusuyken, muhafazakârlar yayın öncesi sansür sisteminin taraftarıydılar. Dahası liberaller gazetecilere karşı bir güven ölçüsü göstermek gerektiğini dile getirirlerken muhafazakârlar basına karşı derin bir kuşku besliyorlardı. Ama yine de her iki grubun uzlaştığı nokta gazeteci ve yazarları hükûmetin aşırılıklarına karşı korumak gerektiği fikriydi (Balmuth 369). 6 Nisan 1865 tarihinde Aleksandr, uzun tartışma-

ların ürünü olan yeni basın yasasına imza attı. Eylül ayında yürürlüğe giren basın yasası ön sansür ve cezalandırma sisteminden oluşan bir yasaydı. Yasa birtakım imtiyazlardan ve aynı zamanda kısıtlamalardan oluşuyordu. İncelendiğinde süreli yayınlar ve kitapların sansürden kurtulması önemli bir ayrıcalıktı. Yasada yer almasa da eski sansür uygulamaları gerektiğinde hâlâ kullanılabiliyordu. Aynı zamanda bir yayın dağıtımdan önce gözden geçirilip gerekli görülürse askıya alınabiliyordu. Yeni yasayla ön-sansür yöntemi Moskova ve Peterburg'da sona erdi. Ama hükûmet sadece fikirler ve görüşleri cezalandırmıyor, aynı zamanda hangi görüş ve düşüncelerin halka ulaşacağına da karar veriyordu. Özetle, yeni basın yasası tam anlamıyla liberal bir yasa da değildi (375-388).

Vremya ve Dostoyevski

1861 yılında Fyodor Mihayloviç Dostoyevski ağabeyi Mihail ile birlikte Rus edebiyat dergileri arasında kalın ya da ciddi süreli yayın olarak nitelendirilen *Vremya* dergisini yayımlamaya başladı (Chances 151). Eski bir gazeteci, önemsiz bir öykü yazarı olarak bilinen Mihail Dostoyevski para kazanmak için sigara üreticiliğine başlamış, edebiyat hevesini de kardeşine maddi destek vererek sürdürmüştür. Fyodor Dostoyevski'nin sürgünden dönüşüne bir yıl kala, Haziran 1858'de Mihail Dostoyevski, Peterburg Sansür Komitesi'ne *Vremya* adlı siyasi ve edebî haftalık bir dergi yayımlama isteklerini sundu. Mektup aracılığıyla haberleşen Dostoyevski kardeşlerden Fyodor Dostoyevski yayıncılık alanındaki önemli gelişme karşısında düşüncelerini şöyle açıklamıştı:

> En önemli şey: Bir edebiyat eki, eleştirel bir gazete eki… şimdilerde çok yaygın olan karşılıklı *sırt kaşımalara* karşı çıkan bir dergi, daha fazla enerji, coşku, keskin zekâ, sağlamlık- şimdi bize gereken şeyler bunlardır!.. Bu türden çeşitli edebiyat denemeleri yazdım, tasarladım bile: çağdaş şairler, edebiyatta istatiksel eğilim, sanatta eğilimlerin yararsızlığı gibi konularda- öfkeyle, hatta kıyıcı şekilde ama en önemlisi, okunabilir şekilde yazılabilir denemeler (Frank 305).

Fyodor Dostoyevski, 1859 yılında hâlâ somut bir şeylerin ortaya çıkmamasından şikâyetçidir:

> Başkalarına baksana ne yetenekleri var ne becerileri ama işlerini yürütüyorlar, kapital bulmayı başarıyorlar… Bana kalırsa… seninle ikimiz çok daha zekiyiz, daha yetenekliyiz, Kraevski'ye, Nekrasov'a göre siyaset konusunda daha bilgiliyiz. Öyle ya edebiyatın köylüsü onlar. Ama bakıyorsun zengin oluyorlar, bizler meteliğe kurşun atıyoruz… (Frank 305).

On yıllık sürgün hayatının bir an önce son bulması için Dostoyevski Çar'a hitaben duygusal bir mektup kaleme alır. Hastalığının doktorlar tarafından da kayıt altına alınmasının ardından Dostoyevski'nin 1859 yılında polis gözetimi altında Peterburg ile Moskova arasındaki Tver kasabasında yaşamasına ve daha sonra da Peterburg'a dönmesine izin verilir. 12 Kasım 1859 tarihinde kardeşi Mihail'e artık bir gazete eki değil de bir an önce bir dergi çıkarmak istediğini de söyler: "Sevgili kardeşim, artık bir şeyler düşünmeli ve bunu ciddi bir şekilde yapmalıyız. Risk almalı ve edebiyat alanında yeni bir girişime, örneğin bir dergi çıkarmaya, başlamalıyız…" (Sekirin 144).

Dostoyevski, 19. yüzyılda Rus kültürünün heyecanlı ve çalkantılı olduğu bir dönemde aylık bir derginin başyazarı olarak kalem kavgasına başlamak üzereydi. Bir mahkûm ve asker olarak edebiyatı fazlasıyla özlemiş ve çalışmaya başlamak için sabırsızlanıyordu. Önündeki beş yıl boyunca hem başyazar hem editör olarak taslakları okuyacak, dergiye yazan kişilerle söyleşiler yapacak, derginin provalarını düzeltecekti. Sık sık sara nöbetleri geçiren yazar bu dönem boyunca *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar*, *Ölüler Evinden Anılar*, *Yeraltından Notlar* olmak üzere üç roman; *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları* isimli çalışmasıyla Avrupa seyahatini anlatan gezi yazıları; edebî denemeler ve polemik yazıları kaleme alacaktı (Frank 307). Edebiyat eleştirmenlerine göre bu süreç Dostoyevski'nin entelektüel gelişimi açısından çok önemlidir. Öyle ki hırslı, genç bir radikalin aynı derecede hırslı, dindar, Rus milliyetçisine dönüşümüne zemin hazırlayacak, dünya literatüründe yerini alacak *Suç ve Ceza* adlı romanının ortaya çıkmasına yardımcı olacaktı.

Mihail Dostoyevski sahibi olduğu sigara fabrikasını satıp kendisinin yayıncı, kardeşi Fyodor'un da başyazar olacağı dergisini çıkarmaya karar verir. *Vremya*'nın ilanı 1860 yılının Eylül ayında okurlara duyurulur, Ocak 1861'de de derginin ilk sayısı yayımlanır (Carr 86). Derginin yönetim bürosu Mihail Dostoyevski'nin oturduğu binadır (Frank 321). Rus okuyucu kitlesi *Vremya*'nın açılışında yapılan duyuruyla derginin ideolojisi hakkında ilk izlenimlerini edinirler. Derginin duyurusu Mihail tarafından imzalanmış olsa da derginin izleyeceği yayın politikasını belirleyen Dostoyevski'dir (Chances 151).

Fyodor Dostoyeski, dönemin kavgacı kalemlerinden olan Apollon Aleksandroviç Grigoryev'i[3] dergiye katılması için ikna eder. Rus köylüsüne olan bağlılığı ile bilinen Grigoryev, Dostoyevski'nin düşüncelerini doğrudan etkiler. Yıllar sonra Dostoyevski'nin biyografisini yazacak olan

[3] A. A. Grigoryev (1822-1864), Rus şairi, edebiyat ve tiyatro eleştirmeni, çevirmen, popüler şarkı ve romansların bestecisidir. Bir dönem *Vremya*'da yazılar kaleme alan Grigoryev poçvennik savunucusudur.

Nikolay Strahov[4] da *Vremya*'nın yazarları arasında yer alacaktır. Her iki yazar da 1860'lı yıllara özgü radikal ideolojiye pek çok yönden karşı çıkmışlardı. Derginin diğer yazarlarına baktığımızda İ. S. Turgenev, Şçedrin, Leskov, Nekrasov, Jadovskaya gibi isimleri de görürüz. Grigoryev'in Slavcılara duyduğu ilgi yazılarına da yansımıştır. Bu duruma Fyodor Dostoyevski ve Strahov hoşnut baksa da Mihail Dostoyevski mesafeli yaklaşır. Derginin finansman sorumluluğunun kendisinde olması, onun endişesini belirleyen temel etkendir. Peterburg'da yayımlanan derginin açıktan Slavcıları desteklemesi bir zamanlar Petro'nun devrimlerini savunan aydınlar için kabul edilir bir durum değildir. Mihail'e göre yanlış bir politika abone sayısını azaltabilirdi (Carr 89-90). Grigoryev 1861 ilkbaharında *Vremya*'nın yayın politikasını beğenmediği için Peterburg'u terk etti. O, *Sovremennik* dergisinin radikallerine -Çernişevski ve Dobrolyubov'a- Dostoyevski'nin yeterince saldırmamasına kızmıştı (Frank 325).

Vremya yayına başladığı günden beri "poçvenniçetsvo" olarak duyurduğu bir misyonu üstenmişti (Karaca 23). *Vremya*'nın savunduğu simge ise Rusça "poçva" olarak isimlendirilen "toprak"tı. *Vremya*'nın yazarları kendilerine "poçveniki" yani "toprağın insanları" diyorlardı. "Poçvennik" 1860'lı yıllarda görülen edebî yönelim, toplumsal ve felsefi düşünce biçimidir. Figes bu hareketi "Anavatan" hareketi olarak ele almış ve bu hareketi, dergideki yazar ve eleştirmenler arasında etkili olan, Batıcılarla Slavcıların bir tür sentezi olarak nitelendirmiştir (188). "Poçvennots" kelimesi ise "toprağa bağlılık" anlamına geliyordu. Dar anlamda Rus halkına bağlılığı ifade etse de geniş anlamda bu sözcük köklerin toprakta olmasından kaynaklanan güçlü, sağlıklı, yerli olma niteliklerini belirtiyordu (Carr 88-89; Dostoyevski 179). Poçvenniçetsvo'nun misyonu Batıcılarla Slavcıları birleştirmekti. I. Petro'dan beri iki grup birbiriyle mücadele etmekteydi. Batıcılar soylu ve aydınları temsil ederken Slavcılar halkı ve halkın düşüncelerini savunuyorlardı (Karaca 23-24). Dönemin muhalif yayın organlarının başında gelen *Sovremennik*, *Oteçestvenniye Zapiski*[5] gibi dergilerse poçva'nın anlamsız olduğunu öne sürüyorlardı. Tarihçi Edward Hallet Carr'a göre ise, tam tersine *Vremya* yaşamsal gücünü buradan alıyordu. Dostoyevski de bu iki dergi ile sürekli kalem kavgasına tutuşuyordu (89).

Vremya'nın ilk sayısında yayın politikası ve programı bir ilanla açıklanmıştır. Dostoyevski eski bir mahkûm olduğu için çıkan yasal problemlerden dolayı dergide ismi yer almadı. Derginin resmî editörü Mihail'di; ama yazıların dilinden, anlatılanların Dostoyevski'ye ait olduğu anlaşıldı. Dostoyevski tanışma yazısına içinde bulunduğu dönemi ve toplumsal yaşamı nasıl

[4] Nikolay Strakhov (1828-1896), Rus filozof, yayıncı, gazeteci, edebiyat eleştirmeni. Poçvennik düşüncesinin savunucularından birisidir.

[5] Отечественные записки [*Oteçestvenniye Zapiski*] (*Anayurt Notları*).

gördüğünü anlatarak başladı. Yazısında köylü sorununa, Petro dönemi reformlarının başarısızlığına, Rus halkı ile aydını arasındaki uçuruma, Batıcılarla Slavcıların kavgasına, Avrupa ile olan ilişki biçimine ve sorunların nasıl aşılacağına dair ciddi politik açıklamalarda bulundu:

> …Hiç şüphesiz bunlardan en önemlisi köylü yaşamının iyileştirilmesi sorunudur. Artık binlerce değil, milyonlarca Rus insanı, Rus yaşamına dâhil olacak, kendi taze, el değmemiş bütün gücünü buraya aktaracak ve kendi yeni sözlerini söyleyecek. Geleceğimizin ilkelerinin gelişeceği temellerde, Avrupa'nın her yerinde olduğu gibi sınıfların, yenenlerle yenilenlerin mütemadiyen sürecek düşmanlığı yatmamalıdır. Biz Avrupa değiliz ve bizde yenenler yenilenler olmayacak, olamaz da. Bu olmasa da Büyük Petro'nun reformlarının bedeli bize zaten fazlaca pahalıya mal oldu; bizi halktan ayırdı. En başından itibaren halk bunu reddetmişti. Ona reform olarak bırakılan yaşam biçimleri ne ruhu ne istekleriyle bağdaştı ne de kalıbına uygundu. Halk bunları Almanlar, büyük çarın devamcılarını ise yabancılar olarak adlandırdı. Halkın en yüksek sınıfla rehberleriyle, liderleriyle ahlaki uyuşmazlığı, tek başına o zamanki yeni yaşamın bize nasıl yüksek bir bedele mal olduğunu gösteriyor. Ama halk reformlardan koparken kedere kapılmadı. Halkımız kendi bağımsızlığını defalarca açıkladı, onu olağanüstü, hummalı gayretlerle beyan etti, çünkü tek başına ve zor durumdaydı… (Dostoyevski, 16-17).

Dostoyevski 19. yüzyılın ilk yarısında Avrupa'ya hayranlık beslemiş ama mahkûmiyet hayatı sonrası onun Avrupa'ya olan bakış açısı tamamen değişmişti. İlk yazısında bir zamanlar Avrupa'ya karşı beslediği duyguları itiraf eder ve Rus halkına duyduğu güveni dile getirir:

> Ama artık bölünme bitiyor. Günümüze kadar süren Petro reformları nihayet sınırlarının sonuna gelmiştir. Daha ileriye gidemez, gideceği bir yol yok; bütün yol geçildi. Petro'nun bütün takipçileri Avrupa'yı tanıdı, Avrupa yaşamına katıldı ve Avrupalı olmadı. ...Avrupalı olacağımızı, tıpkı kendi ölçülerimize göre dikilmemiş, başkasının elbisesini üzerimizde taşıyamayacağımız gibi Avrupa'nın bize yabancı karşıt, kendine özgü ulusal köklerinden çıkmış ve Avrupa tarafından işlenmiş Batılı yaşam biçimlerinden birine kendimizi sokma durumunda olmadığımızı artık biliyoruz. Sonunda biz, müstakil, en yüksek düzeyde özgün bir halk olduğumuza ve görevimizin kendimize yeni, bize özgü, yerli ve kendi topraklarımızdan alınmış, ulusal ruhumuzdan ve halk temellerimizden alınmış bir biçim yaratmak olduğuna ikna olduk. Ama kendi öz topraklarımıza mağlup olarak dönmedik. Biz kendi geçmişimizi reddetmiyoruz; biz onun akılcılığının da bilincindeyiz. Reformların ufkumuzu açtığının bilincindeyiz ve tüm halkların yüce ailesinde gelecekteki önemimizi

reformlar aracılığıyla kavramış durumdayız. (17-18).

Vremya ilk sayısından itibaren Slavcılarla Batıcılar arasındaki tartışmada taraf olmadığını vurguladı. Her iki tarafın da bir an önce ortak bir zeminde uzlaşması gerektiğinin altını çizdi:

> …Biz burada ne Slavcılardan ne de Batıcılardan söz ediyoruz. Dönemimiz onların iç anlaşmazlıklarına tamamen kayıtsız. Uygarlığın halk ilkeleriyle uzlaşmasından söz ediyoruz. Her iki tarafın da en sonunda birbirini anlaması gerektiğini, aralarında öyle görülmemiş çoklukta biriken bütün tereddütleri açıklamaları, sonra da yeni, geniş ve şanlı bir yolda birbirine uygun ve uyumlu bir halde var gücüyle hareket etmeleri gerektiğini duyumsuyoruz. Birleşme her ne olursa olsun, ne tür özveriler gerektirirse gerektirsin, olabildiğince hızlı olmalı, işte bizim öncü düşüncemiz, işte bizim sloganımız. (19).

Batı sorunu Bruce Ward'a göre, Dostoyevski'de sadece bir edebiyatçı ilgisinden kaynaklanan geçici bir heves değildi. Batı meşguliyeti Dostoyevski'de kendi ifadesiyle Moskova'da küçük bir çocukken annesinin ona okuduğu ve korkudan "zangır zangır" titremesine neden olan gotik korku hikâyelerini dinlerken başlamış ve hayatının sonuna kadar da yazıp çizdiklerinin merkezinde yer almıştı. Ward, Dostoyevski'nin Batı eleştirisini anlamaya çalışırken can alıcı bir saptamada bulunur: Batı Dostoyevski'nin ikinci vatanıdır. Bu saptamayı iki sonuca bağlar. İlki Dostoyevski'nin Batı uygarlığının bir çocuğu olduğu, onu yakından tanıdığı ve ona ilişkin bilgisinin sevgi ve saygıyla örüldüğüdür. İkinci sonucu da Dostoyevski'nin tamamıyla Batı'nın bir parçası olmadığıdır. Dostoyevski, gerektiğinde Batı'yı anlamlandırabilmek için araya mesafe koyacak bir farkındalığa sahiptir. Batı krizinin temelinde hem ona karşı duyduğu özlemi kavrayabildiği hem de kendisini bu özlemlerden bağımsız tutabildiği varsayımı yer alır. Dostoyevski aynı zamanda bir Rus'un Avrupalı olmadığının da bilincindedir (Ward 20-21).

Dostoyevski, *Vremya*'nın ilk sayısında halkla sağlıklı bir iletişim kurulmasının gerekliliğine ve önemine vurgu yapar. Okuryazarlık oranın arttırılması, eğitimin hızlı bir şekilde yaygınlaştırılması halkla diyaloğu sağlayacak iki önemli faktördür (19). Bununla beraber toplumun entelektüel kesimiyle, narod yani halk arasındaki uçurum nasıl kapatılacaktı? Hedeflere nasıl ulaşılacaktı? Bu soruların çözümü için *Vremya*'daki poçvennikler politik ve ekonomik reformu savundular. II. Aleksandr'ın serfleri özgürleştirmesi konusunda görüş birliğine vardılar; ancak reformların daha kapsamlı olması konusunda ısrar ettiler. Rus yaşamında köylü komününün önemli olduğunda ısrar ettiler; fakat bu durum Slavofillerin nedenleriyle

aynı değildi. Poçvennikçilere göre komünün avantajı yerel özyönetim üzerindeki vurgusuydu. Onlar da Batı kapitalizmini reddettiler. Bir alternatif olarak ev endüstrisini ve komünün ekonomik yapısını önerdiler. 1862'nin sonlarına doğru *Vremya*, genel olarak, Rus toplumunu rahatsız eden sorunlara farklı çözümler bulmaya başladı. Siyasi ve ekonomik reform ölçütlerine yönelmek yerine, bu kez sorunlara metafizik alanında cevap aradılar. Hristiyanlığın öğretilerine uygun olarak insanın ahlaki olarak yenilenmesinin mümkün olamayacağına dikkat çeken "toprakşinaslar" en iyi düşünülmüş reformların bile yetersiz kalacağını söylemeye başladılar. Yeni ahlaki eğilim, *Vremya* ve *Epoha*'nın geri kalan ömürlerinde etkili olmaya devam etti (Chances 153). Poçvennik felsefesi de beraberinde önemli bir değişim geçirdi. Ahlaki bir güç olarak edebiyatın önemi, 1862'nin ikinci yarısında giderek daha fazla vurgulandı (154).

"*Vremya* Dergisine 1861 Yılı Abonelik Açıklaması" başlıklı yazıda, derginin okuyuculara ne zaman ve hangi formatta ulaşacağı bilgisi de yer alır: "1861 yılının ocak ayından itibaren edebiyat ve politika dergisi *Vremya*, aylık olarak, 25 ila 30 sayfa arasında büyük formatta ciltler halinde yayımlanacaktır" (Dostoyevski 15). Strahov, Dostoyevski'nin dergicilik faaliyetleriyle ilgili yaptığı açıklamada derginin ilk iki yılına ait abonelik sayısıyla ilgili önemli bilgileri paylaşır: "*Vremya* hızlı ve başarılı bir yayın organı oldu. Abone olan önemli figürleri hatırlıyorum. 1861 yılında 2 bin 300 abone... İkinci yılda abone sayısı 4 bin 302'ye yükseldi. İkinci yılının başlangıcında olan bir dergi için durumları iyiydi" (Sekirin 154). Derginin ekonomik alt yapısını iyileştirmek için çok çalışan Dostoyevski kardeşler maddi olarak ikinci yılda daha rahattırlar. Aynı zamanda onları sevindiren bir durum da yayın dosyalarının Rusya'nın dört bir tarafından yağan kitap taslaklarıyla dolup taşmasıydı. Bu durum derginin kısa bir süre içinde ne derece saygınlık kazandığının göstergesiydi (Frank 388).

Fyodor Dostoyevski, neden yeni ve bağımsız bir edebiyat organına ihtiyaç duyulduğunu ilk yazısında çok net bir şekilde ifade eder. Yapmış olduğu saptamalar aynı zamanda dönemin Rus basın dünyasına ışık tutan açıklamalardır:

> …Uzun zaman önce fark ettik ki, gazeteciliğimizde son yıllarda bir tür özel, gönüllü bağımlılık, edebiyat otoritelerinin buyruğuna girme peyda olmuştur. Elbette basın camiamızı çıkarcılıkla, satılmışlıkla suçlamıyoruz. Avrupa yazınının hemen her köşesinde olduğu gibi, bizde para karşılığında kişisel düşüncelerinin pazarlığını yapan, yalnızca diğerlerinin daha fazla para vermeleri sebebiyle bayağı görevlerine ve patronlarına ihanet eden gazete ve dergiler yok. Ancak şunu belirtelim ki inançlar yalnızca para karşılığında satılamaz… Son olarak, edebiyatta yaygınlaşan spekülatif ruh, bazı periyodik yayınları

öncelikle ticari olaya çevirmekte, edebiyat ve edebiyatın yararı ise arka plana atılmakta, bazen bu konu hiç düşünülmemektedir (20-21).

Fyodor Dostoyevski, yazısında derginin yol haritasını, hedeflerini, nasıl bir edebiyat ve politika dergisi çıkaracaklarını, gelecekte neler yapıp neler yapmayacaklarını okuyucularına satır satır anlatır:

…Edebiyat otoritelerinden tamamen bağımsız ve dönemimizin tüm edebî garabetinin en cesur ifşası olacak bir dergi yayımlamaya karar verdik. Bu ifşaya Rus edebiyatına duyduğumuz derin saygıdan girişiyoruz. Bizim dergimizin edebiyat dışı hiçbir iticiliği ve tarafgirliği olmayacaktır. Hatta biz kendi hatalarımızı ve gaflarımızı itiraf etmeye, basılı olarak itiraf etmeye hazır olacağız, bununla övündüğümüz (henüz erken de olsa) için kendimizi gülünç saymıyoruz. Polemikten kaçınmıyoruz… Eleştiri bölümüne özel önem veriyoruz. Yalnızca dikkate değer kitap değil, diğer dergilerde yayımlanmış olan dikkate değer her edebî makale mutlaka bizim dergimizde incelenecektir… *Vremya* her tür kişisel konuyu bir yana bırakarak, bütün vasat şeylerin (eğer zararlı değilse) etrafında suskunlukla dolaşarak, önemi ne olursa olsun bütün edebiyat olaylarını izleyecek, belirgin bir biçimde öne çıkan gerek olumlu gerek olumsuz olgular üzerinde dikkatle duracak, hiçbir kaçamak olmadan yeteneksizliği, kötü niyetliliği, yapmacık merakı, yersiz gururu ve edebiyat aristokratlığını nerede olursa olsun açığa çıkaracaktır.[6] ... Dergimiz her türlü edebî ve şerefli çalışma üzerine kendi düşüncesini doğrudan dile getirmeyi, şaşmaz kural olarak benimsemiştir… (21-22).

Her ayın ilk günlerinde çıkacak olan dergini programı şöyledir:

Programımız:

I. Edebiyat; uzun öykü, roman, öykü, anı, şiir vd.

II. Gerek Rusça gerekse yabancı kitaplarla ilgili eleştiri ve bibliyografik notlar; sahnelerimizde oynanan yeni piyeslerin incelenmesi de bu kısma dâhildir.

III. Bilimsel içerikte makaleler; günümüzde ilgi uyandıran ekonomi, finans, felsefe konuları; özel olarak bu konularla ilgilenmeyen okurlarımız için bile en popüler, ulaşılabilir yorum ve açıklamalar.

IV. Yurttan haberler; hükûmet kararları, yurttan eyaletlerden mektuplar vb.

V. Politik yorumlar; devletin politik hayatının aylık tüm yorumu, son posta haberleri, politik duyumlar, yabancı muhabirlerin mektupları.

---

6 Bu özellikleri gösteren yazın türü Dostoyevski'nin makalelerinde "eleştiri edebiyatı" olarak adlandırılmıştır.

VI. Çeşitli: a) Kısa öyküler, yurt dışından ve kendi eyaletimizden mektuplar. b) Felyetonlar. c) Mizahi içerikte makaleler. (Dostoyevski 23).

Vremya'nın programında çağdaş okuru ilgilendirebilecek her türlü konu vardır. Açıklamada her sayının sonunda mizah içerikli makalelerden özel bir bölüm yapılacağı bilgisi de yer alır. 1860'lı yıllarda gazete ve dergilerin satışında ünlü isimlerin kullanıldığının eleştirisini yapan dergi, kendilerinin de Rus edebiyatındaki ünlü isimlerle vitrinlerini süsleyebileceklerini ama derginin gücünün bu olmadığının bilincinde olduklarını açıkça ifade eder (Dostoyevski 23-25).

Dostoyevski, okuyucularına, kendi ayırt edici ulusal özellikleriyle adım adım ilerlediklerini ama geçmişi inkâr etmediklerini söylüyordu. Reformlar, Rusya'nın büyümesinde önemli bir aşamayı temsil etmiş, reformlar sayesinde Rus halkı kendisine daha geniş bir açıdan bakma imkânı bulmuştur. Ona göre, yeni yaşamlarına başlamadan önce yapılması gereken tek ve en temel görev Batıcılarla Slavofiller arasında değil, eğitimli kesimle halk arasında uzlaşmayı sağlamaktır. Önceden amaç, Batıcılık ve Slavofilizm arasında bir rota oluşturmaktır. Poçvennikler ise, her ikisinin de uç noktalarında kusurlar buluyordu. Onlara göre, Slavofiller, anakronik olana, yani Petro öncesi Rus yaşam biçimlerine tapmakla büyük hata yapmışlardı. Batıcılar da yanılmıştı, çünkü onlar da Batı Avrupa'daki her şeyi körü körüne takip etmekte ısrar etmişlerdi (Chances 152). "Toprakşinaslar", Rusya'nın Batı Avrupa ile olan temasından elde etmiş olduğu faydaları kabul etmeliydi; ancak Rus topraklarına özgü değerli özellikleri inkâr etmemeliydi (153).

Fyodor Dostoyevski, kısa sürede iyi bir abone sayısına ulaşan derginin okurlarını yayın hayatı boyunca çok farklı kaynaklardan beslemiştir. Dergide 1861 yılında Fransa'daki ünlü cinayet duruşmalarının tutanakları yayımlanmıştır. Abonelere bu sürükleyici öyküleri okumaları önerilir, çünkü "aklınıza gelebilecek bütün romanlardan daha heyecanlı, çünkü sanatın ele almaktan hoşlanmadığı ya da şöyle bir yan gözle bakıp geçtiği insan ruhunun karanlık köşelerini aydınlatıyorlar" deniyordu. (Frank 332).

Edgar Allan Poe'ya Ait Üç Öykü...

İlk sayıda Edgar Alan Poe'ya ait üç öykü yayımlanır: "İspiyoncu Yürek", "Çan Kulesindeki Şeytan" ve "Kara Kedi". Dostoyevski bu üç öykü için bir önsöz (Edgar Allan Poe'nun Üç Öyküsü'nün Yayını İçin Önsöz) kaleme alır. Bu önsöz edebiyat eleştirmenlerince "Rusya'da bir Amerikan yazarıyla ilgili olarak yayımlanmış derinlikli ilk ciddi değerlendirme" olarak kabul edilmiştir. Yine bir Amerikalı uzmana göre de bu önsöz Poe'nun özellikle sanatsal tekniği üzerine herhangi bir dilde şimdiye kadar yazılmış en zekice gözlemleri içermektedir (Frank 332). Dostoyevski'ye göre, Edgar Allan Poe'yu diğer tüm yazarlardan ayıran ve özgünlüğünü net bir şekilde ortaya

koyan özelliği onun sahip olduğu hayal gücüdür. Bu hayal gücü de ayrıntıların gücüdür. Dostoyevski, Poe'nun öykülerinde yer alan imge ve olayları tüm ayrıntılarına kadar öyle bir anlatılır ki hiç olması mümkün olmayan ve olmayacak olaylar ya da şeylerin inanılır olduğu yanılgısı ortaya çıkar. Dostoyevski, Poe ile ilgili yazmış olduğu önsözde Poe'nun Hoffmann'la kıyaslandığına dikkat çeker. Oysa ona göre, Hoffman her zaman için Poe'dan daha üstün bir sanatkârdır. Poe'da maddesel bir fantastiklikten söz edilebilir. O en fantastik eserlerinde bile tam bir Amerikalıdır. Ve bu ilk sayıyla birlikte *Vremya* okurları Poe'nun üç öyküsünü okuyarak kendisiyle tanışır (Dostoyevski 126-127).

Poe'ya ait söz konusu üç cinayet öyküsü Dostoyevski'nin kısa bir süre sonra yazacağı *Yeraltından Notlar* ve *Suç ve Ceza* ile ilişkilendirilebilir. "İspiyoncu Yürek" ve "Kara Kedi" öyküleri işledikleri cinayetlerin suçluluk duygusunu bastıramayan, vicdanları kendisine ihanet eden birinci kişi ağzından kaleme alınmıştır. "Kara Kedi" öyküsü gizlice işlenmiş, sonunda korku ve telaşla yapılmış, bir hata yüzünden ortaya çıkmış cinayetin anlatımıdır. *Çan Kulesindeki Şeytan* ise her zaman değişmez yasalara göre işleyen düzenli bir dünyaya akıldışının müdahalesinin bir alegorisi olarak değerlendirilir (Frank 332-333).

Joseph Frank'ın da vurguladığı üzere, Dostoyevski aslında hem Poe gibi bir yazar hem de Hoffman gibi bir şair olma peşindedir ve ona göre, edebiyatın bu iki yönü birbirinden asla ayrılmamalıdır. Dostoyevski'ye göre, sanatın en önemli işlevi insana sonsuza kadar ulaşmaya çalışacağı bir aşkınlık ülküsü vermekti. *Vremya*'nın ikinci sayısında radikallerle girdiği tartışmada kendisinin savunduğu fikir buydu (Frank 334).

Victor Hugo *Notre Dame'ın Kamburu*

Victor Hugo'nun tarih konulu romanı *Notre Dame'ın Kamburu* ilk kez 1831 yılında yayımlandı. 1862 yılının Eylül sayısından itibaren de *Vremya*'da seri olarak çevrildi. Dostoyevski bu çeviri için de bir önsöz kaleme almış ve eserin neden önemli olduğunu okuyucularına aktarmıştı:

> Victor Hugo on dokuzuncu yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan tartışmasız en güçlü yetenektir. Onun fikri tuttu; dahası, şu anki Fransız romanının biçimi neredeyse sadece ona ait. Hatta onun büyük eksiklikleri neredeyse onu takip eden Fransız romancıları tarafından tekrarlandı… biz Victor Hugo'nun romanına zamane neslinin çok aşina olmadığını düşünüyoruz. İşte bu nedenle halkımızı çağımız Fransız edebiyatının en iyi eserleriyle tanıştırmak için dergimizde dâhice ve muazzam bir yazıyı çevirmeye karar verdik… (Dostoyevski 168-169).

Sanat tartışmaları *Vremya*'nın gündeminde yer alan konulardandır. Dostoyevski'ye göre, insan için sanat yemek içmek kadar önemli bir gereksinimdir. Güzellik gereksinimi, güzelliğe vücut veren yaratımlar insandan ayrılamazlar. İnsan güzele açtır. Sanatın eliyle yaratılmış güzellik imgesinin hemen hiçbir koşulsuz bir tapınç nesnesine dönüşmemesinde sanatın sırrı yatar (Frank 337). İdeolojik savaşlarda edebî eleştirinin sıklıkla bir silah işlevi görmesi, Rus kültüründe büyüyen öğrenciler için yeni bir şey değildir. Poçvenniçetsvo istisna değildi. Poçvennikler edebî eleştirilerde hüküm süren iki akım olan "sanat için sanat" ve "faydacılık" akımları arasında orta yol bulmak için çaba gösteriyordu. Her iki akımda da kusurlar söz konusuydu. Onlar için önemli olan sanatın belirli bir yön için hiçbir şeye kanalize olmamasıydı. Sanata hiçbir kısıtlama olmadan gelişme özgürlüğü verilmeliydi. Bir şey sosyal olarak faydalı sonuçlar yaratıyorsa bu iyiydi; ama yaratmıyorsa da sorun teşkil etmiyordu. Başka bir ifadeyle sanat herhangi bir ön yargılı teori ya da kuralla yönetilmemeliydi. Poçvenniklerin dergilerinin edebî felsefesi iki şekilde gerçekleşmiştir. İlk olarak, editörler özgür sanatı savundular ve çok çeşitli edebî çalışmalar yaptılar. İkinci olarak, Grigoryev tarafından icat edilen edebî eleştirinin belirsiz türü olan "organik eleştiriyi" savundular (Chances, 154). "Organik eleştiriye" göre edebî eserler tıpkı bitkiler gibi organiktir. Gökyüzünden aşağıya düşen göktaşı gibi üst üste binmezler. Eğer edebî bir eser yabancı bir çevreden getirilmişse yeni toprağında hiçbir şey bulamazsa kutuplara transfer edilmiş tropik bir bitki gibi ölecektir (158).

1861 yılında Dostoyevski, Rusya'daki toplumsal ve siyasal ideolojilerin hepsiyle kalem kavgasına girişti. O dönemde Rusya'daki basın dünyasında radikal solda *Sovremennik*; liberal solda *Oteçestvenniye Zapiski*; merkezde *Russkiy Vestnik* ve Slavcı yandaşların çıkarmaya başladığı *День* [*Den*] (*Gün*) bulunuyordu. Joseph Frank, yansız olma çabasında olmasına karşın ilk yıl *Vremya*'nın, *Sovremennik* yanlısı olarak lanse edildiğini belirtir. Bu görünüm derginin yazarlarından Strahov ile Grigoryev'i çileden çıkarmıştır. Bir dengenin oluşması için Strahov'un radikallere ateş püsküren yazılar kaleme aldığını söyleyen Frank, Dostoyevski'nin ise bu süreci daha sakin yürüttüğünü dile getirir. Radikalleri acelecilikle suçlayan Dostoyevski ilk yıl onlarla arayı bozmamaya çalışsa da kısa bir süre sonra iki grup arasındaki ilişki bozulur. Frank, sonraki yıl *Sovremennik* yazar ve okurlarının entelektüel tartışmayı bırakıp *Vremya*'ya siyasi tahrike başladığına dikkat çeker (345-346).

1861-1862 kışı Rus düşün dünyasında yeni açılımların olduğu bir dönemdir. Serfliğin ilga edilmesinin ardından oluşan liberal ortam yavaş yavaş dönüşmeye başlamıştır. Siyasi yelpazede yeni oluşumlar ve değişimler gözlemlenir. Dostoyevski ve eski sol ekip sağa doğru kaymış, genç kuşak sol tarafta yerini almış, daha Ortodoks çemberde adına Nihilistler denilen

kişiler bulunmaktaydı.1861 sonbaharında Peterburg üniversite öğrencilerinin hükûmete karşı yaptıkları gösteriler kendilerine pahalıya mal olmuştu. Olayların başlangıcında üniversite öğrencilerine olan desteklerini göstermekten çekinmeyen *Vremya*, karışıklıkların artması karşısında sessiz kalmayı tercih etti. *Sovremennik*, *Vremya*'yı kaçmakla suçlayıp yaylım ateşine tuttu. *Sovremennik* 1862 baharında Sansür Kurulu tarafından yayından men edildi (Carr 91-92).

Fyodor Dostoyevski, 1862 yılının haziran ayında ilk yurt dışı gezisi için Peterburg'dan ayrılır. Bu gezisine ait gözlemlerini, eserleri arasında en duygusuz çalışması olduğu öne sürülen *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları*'nı, *Vremya*'da yayımlamaya başlar. Dostoyevski, Avrupa gezisinde Batı Demokratik Kuramları konusunda bilgi birikimi çok iyi olan Herzen'i de ziyaret etti. Bazı Rus eleştirmenleri Herzen'in fikirlerinin Dostoyevski'nin düşüncelerinin gelişiminde çok büyük etkisi olduğunu iddia ederler. Carr'a göre Herzen Rus hükûmetinden nefret etse de Rus halkına sempati ile bakıyordu. Ona göre, Dostoyevski de Herzen de Rus halkı hakkında çok fazla şey bilmiyorlardı. Carr, yöntemi ve düşünceleri Rus olan Dostoyevski'nin ülküleştirilmiş köylüyü, kilisedeki ve devletteki otokratik sistemin temeli ve dayanağı olarak gören Ortodoks düşünceye hızla yaklaştığını belirtmiştir (92-94).

Orlando Figes'e göre köylü, Rusya'daki tüm düşünce akımları içinde önemli ve birleştirici bir unsurdu. Figes, Dostoyevski'nin köylüyü ahlaki bir hayvan, Rus ruhunun bedenleşmesi olarak gördüğüne, hatta ünlü edebiyatçının bir tartışmasında "Rus mujiğini" (köylü erkek) Avrupalı burjuva soylusundan ahlaken daha üstün kabul ettiğine dikkat çeker. Dostoyevski, "Köylü bize yeni bir yol gösterecek ve onlara bir şey öğretmek bir yana, halkın gerçeği karşısında biz boyun eğmeliyiz" demiştir. Figes, Dostoyevski ve arkadaşlarının Rusya'nın eşsiz tarihî geleneklerinden çok keskin biçimde kopmadan Avrupai liberal reformlar çizgisinde değişebileceğine inandıklarını vurgular. Bu inanç ona göre aslında Petro ve köylüyü bir arada tutma amacından kaynaklanıyordu. Popülizm de bu birleşmenin kültürel bir ürünüydü ve bundan dolayı da ulusal bir öğreti haline dönüşmüştü. Rus aydınının halk kültürüne karşı duyduğu romantik ilginin temelinde de bu yatıyordu (Figes 220- 221).

1862 yılında ise Rusya'daki olumlu hava değişmeye yüz tuttu. *Sovremennik*'in devlet yönetimi tarafından yasaklanması, yazarı Çernışevski'nin tutuklanması sorunların başladığının göstergesiydi. *Vremya* ve Dostoyevski için radikallerle tartışmak rejimin baskıcı yönlerini desteklemek anlamına geliyordu. O yüzdendir ki bu durumu bırakmak aslında derginin varlık nedeninin ortadan kalkması demekti. Frank'a göre 1862-1863 yıllarında Dostoyevski'nin yazdığı makaleler radikallere olan inancını yitirdiğinin göster-

gesiydi. Frank, Dostoyevski'de Slavcılık eğilimi artış gösterse de onun hiçbir zaman devlet yönetimini memnun edecek bir pozisyona girmediğini de belirtir (388).

1863 yılında Polonya'da çıkan ayaklanma *Vremya* için telafisi mümkün olmayan sonuçlar doğurmuştur. Polonya Ayaklanması Rusya'daki siyasi düşünce alanında ciddi sarsıntılara yol açtı. Slavcılar ve liberaller Polonyalı asilerin yanında yer almayı göze alamadılar, o yüzden ayaklanmayı savunmak radikallere ve nihilistlere kaldı. Dostoyevski kardeşler olan biten karşısında sakin kaldılar, ayaklanmanın politik yönü hakkında görüş bildirmediler. 1863 Nisan sayısında Strahov'un "Çok Önemli Bir Sorun" başlıklı yazısı Ortodoks görüşlü gruplar tarafından topa tutuldu. Yazıda Polonya kültürünün Rus kültüründen üstün tutulduğunun iddia edilmesinden dolayı *Vremya* bir daha yayımlanmamak üzere kapatıldı (Carr 95-96).

Epoha ve Dostoyevski

Vremya'nın kapatılmasının ardından yaklaşık on ay sonra Dostoyevski kardeşler *Epoha* adlı dergiyi yayımlamaya başlarlar. 1864 yılının başında çıkması planlanan *Epoha* ancak Mart'ın son haftası okuyucularıyla buluşabilmiştir. Derginin Ocak ve Şubat sayıları, birlikte abonelere iletilir. Bu arada Dostoyevski ailesinin maddi zorlukları da devam etmektedir. Fyodor Dostoyevski yeni yayının ikinci sayısı için *Yeraltından Notlar*'ı yazmaya başlayacaktır. *Yeraltından Notlar*, Fyodor Dostoyevski'nin felsefeye ilk girişi olduğu için pek çok eleştirmen bu eseri büyük romanlar dizisinin başlangıcı, bir önsözü olarak değerlendirmiştir. 1864 yılının haziran ayında Mihail Dostoyevski'nin ani ölümü, Fyodor Dostoyevski için zorlayıcı olacaktır. Tüm borçlarla birlikte zamanından iki ay gecikmeli çıkan *Epoha* dergisi Fyodor Dostoyevski'ye miras kalır. Tüm ailenin sorumluluğu Fyodor'a geçmiştir. *Epoha*'nın yayıncısı daha önceden *Vremya*'nın yazarları arasında yer alan Poretski olur. Rus basın kanunundaki sorunlar Dostoyevski'yi hükûmetin dikkatini çekmeyecek birini bulmaya itmiştir (Carr 113-121). Mihail Dostoyevski'nin ölümünün ardından dergide bir duyuru yayımlanır. Yukarıda açıklanan bilgiler bu ilanda yer almaktadır:

> *Epoha* dergisinin yayıncısı ve editörü olan Mihail Mihayloviç Dostoyevski'nin ölümüyle birlikte, derginin yayımlanması, doğrudan yayına sahip olacak ailesinin mülkiyetine geçti ve Mihail Mihayloviç'in eski çalışanlarından AU Poretski, sorumlu editör olarak kabul edildi. Yeni yayıncı tarafından *Epoha* dergisinin yönünün aynı kaldığını abonelerimize acilen bildiriyoruz. Yeni editör ve mevcut kadro istikrarlı bir şekilde aynı yolu izleyecektir. (Эпоха[7] июнь

[7] *Epoha* dergisindeki yazıların Rusçadan Türkçeye çevirisi Heydarli Farzana tarafından yapılmıştır.

1864).

Fyodor Dostoyevski, *Vremya*'dan sonra borçla ayakta kalmaya çalışan *Epoha* ile ilgili sıkıntılarını Wrangel'e şöyle anlatmıştı: "Aynı anda üç yerde birden yayın yapıyordum, sağlığımı ve gücümü hiç düşünmeksizin; başyazarlık görevini, provaların okunması işini tek başıma üstlenmiştim. Yazarla ve sansürle tek başıma ben tartışıyor, makaleleri ben düzeltiyor, para buluyor, sabahın altısına kadar uyumuyordum, her gece ancak beş saatlik bir uykum vardı, dergiyi ayağa kaldırdım ama çok geç kalmıştım" (Frank 473).

Epoha'nın Haziran sayısı Mihail'in ölümünden birkaç gün önce çıkar. Mali zorluklar derginin yakasını bırakmayacaktır. Haziran sayısı da Ağustos'un sonuna kadar çıkmaz. Bu durumla sekiz ay mücadele eden derginin Aralık sayısı da 1865 yılının Ocak ortasına kadar çıkmaz. 1865 yılına ait abonelik duyurusunda yine derginin yayımlanmasına dair bir yazı kaleme alınır:

> Edebî ve politik bir dergi olan *EPOHA*'nın yayımı, 1865 yılında merhum Mihail Mihayloviç Dostoyevski'nin ailesi tarafından yürütülmeye devam edecektir. *Epoha* daha önce olduğu gibi, bir ay içinde, aynı programla, aylık olarak ve 30-35 sayfalık geniş bir formatta yayımlanacaktır. (*Эпоха* 1865).

Derginin yayımlanmasındaki düzensizlik abone sayısının gitgide erimesine neden olmuştu. 1865 yılına ait abone sayısı bin 300'den fazla değildir. Tanınmış yazarların dergiye güveni kalmadığına dikkat çeken Carr, Dostoyevski'nin bile sınırlı yazılarla dergiye katkı sağladığını vurgular. Şubat sayısından sonra dergi yayın hayatına veda etmiştir (Carr 121-122).

Tarihçi Edward Hallet Carr, *Epoha*'nın ekonomik anlamda güçlü olsaydı bile yayın hayatına veda edeceğini söyler. *Vremya*'yı ortaya çıkartan koşullar artık söz konusu değildir. Rusya'daki siyasi atmosfer çok değişmiştir. 1862 yılında başlayan siyasi kargaşa, 1863 yılındaki Polonya Ayaklanması, Rusya'nın beş yıl önceki olumlu havasını yok etmiştir. Öyle ki hükûmet bazı yayın organlarına kendi sözcüsü olması için para verdi. Etkililiği olmayan yayın organlarını ise önemsemedi. Kendisi için tehlikeli gördüklerini de Sansür Kurulu yok etti. Edward Carr, *Epoha*'nın bu koşullar altında renksiz ve tutucu bir yayın organına dönüştüğünü söyler. Derginin artık eskisi gibi herhangi bir iddiası olmadığına vurgu yapan Carr, *Epoha*'nın *Sovremennik* ile sürekli polemiğe girmesine rağmen hükûmet desteği alan diğer yayın organlarına bir şey yapamadığına dikkat çeker. Dahası Carr'a göre, Dostoyevski ve Strahov'un kötü ünleri devletten resmî yardım imkânını da ortadan kaldırmıştı. Carr, *Epoha* kapandığında ardında üzülecek dostlar ve doldurulamayacak bir boşluk bırakmadığı yorumunu yaparak

dergiye yönelik bakışını açıkça ortaya koyar (121-123).

Fyodor Dostoyevski, 1876-1877 yılları boyunca kendi çıkardığı *Bir Yazarın Günlüğü* adlı dergide sosyo-politik makaleler, kısa öyküler yazıp yayınladı. Bu yayının ilk yılda satışı 4 bine, ikinci yılda 6 bine vardı. Söz konusu yayıncılık faaliyeti Dostoyevski açısından oldukça kârlı bir iş olmasına rağmen Edward Hallett Carr, Dosteyevski'nin buradaki yazılarını da tıpkı *Vremya ve Epoha*'daki gibi değersiz bulmuştur. Ona göre, bu yazılar birbiriyle bağlantısı olmayan, gündeme göre yazılmış, kalıcılık değeri taşımayan, gelecek kuşaklar açısından önemi olmayan yazılardır (255-256).

Sonuç yerine

Fyodor Dostoyevski için *Vremya* ve *Epoha* dergileri yaşamının ikinci döneminin başlangıcını sembolize eder. Figes'e göre o, edebiyatı eleştiri ve siyasi yorumla birleştiren ciddi ya da kalın süreli yayınlar için yazan 19. yüzyıl yazarlarındandı (203). Roman ve öykülerinde insanlığın evrensel sorunlarını konu edinen Dostoyevski bu iki dergide toplumsal, siyasal, kültürel, edebî konulara kafa yormuştur. Güncel sorunları yazılarında incelemiştir. 19. yüzyılın ilk yarısında devrimci olan Dostoyevski yüzyılın ikinci yarısından itibaren Rus milliyetçisi, Batı karşıtı ve muhafazakâr bir insana dönüşecektir. Dünya yazarı unvanına sahip olan Dostoyevski, pek çok eleştirmene ve tarihçiye göre çok büyük romancı ve öykücü kabul edilse de edebiyat eleştirmenliği ve fikir adamlığı konusunda başarısız olarak nitelendirilmiştir. Bilinen bir gerçek var ki Dostoyevski her iki dergide de sadece yazar ya da eleştirmen değil, gerçekte o derginin her şeyidir. Onun ve ağabeyinin emekleri sonucunda bu iki dergi dönemin pek çok düşünce akımına yön vermiştir. Özellikle her iki dergide de savundukları "toprağa dönme", "Rus köylüsüne dönme" fikri pek çok entelektüeli ve Rus halkını da etkilemiştir. Okuryazar oranının arttırılması, eğitimin yaygınlaştırılması çabası, 19. yüzyıl Rusya'sını dünya devleti yapabilmek için gösterdikleri çabanın işaretleridir. *Vremya*, Fyodor Dostoyevski için başarılı bir yayıncılığın örneği olarak kabul edilebilir. Ama aynı olumlu görüşleri *Epoha* için söylemek zordur. *Vremya* dönemin siyasal atmosferinin kötüleşmesinin sonucu yok olmuşken *Epoha* ekonomik ve kişisel yetersizliklerin kurbanı olmuştur.

KAYNAKÇA

Acar, Kezban. *Ortaçağ'dan Soyvet Devrimine Rusya*. İstanbul: İletişim, 2020.

Ambler, Effie. *Russian Journalism And Politics, 1861-1881: The Career Of Aleksei S. Suvorin.* Detroit: Wayne State University. 1972.

Balmuth, Daniel. "Origins of the Russian Press Reform of 1865", *The Slavonic and East European Review*, Vol. 47 No 109 (July 1969), pp. 369-388. Modern Humanities Research Association and University College London, School of Slavic and East European Studies.

Bushkovitch, Paul. *Büyük Petro*. Çev. Berna Akkıya. İstanbul: İletişim, 2018.

Carr, Edward Hallet. *Do*stoyevski. Çev. Ayhan Gerçeker. İstanbul: İletişim, 2020.

Chances, Ellen. "Literary Criticism and the Ideology of Pochvennichestvo in Dostoevsky's Thick Journals Vremia and Epokha." *Russian Review*, Vol. 34, No. 2 (Apr., 1975), pp. 151-164.

Dostoyevski, F.M. *Rus ve Dünya Edebiyatı Üzerine Notlar*. Ed. Seyhan Uçar. İstanbul: Babil, 2020.

_ _ _, "'Vremya' Dergisi'ne 1861 Yılı Abonelik Açıklaması", *Rus ve Dünya Edebiyatı Üzerine Notlar*. Çev. M. Özlem Parer, İstanbul: Babil, 2020, ss.15-25.

_ _ _, "Notlar (N. Strahov'un "Apollon Aleksnadroviç Grigoryev İle İlgili Anılar" Adlı Makalesine Dair)", *Rus ve Dünya Edebiyatı Üzerine Notlar*. Çev. M. Özlem Parer, İstanbul: Babil, 2020, ss.176-180.

Engel, A. Barbara ve Janet Martin. *Rusya Tarihi*. İstanbul: İnkılâp, 2020.

Frank, Joseph. *Dostoyevski Çağının Bir Yazarı*. Çev. Ülker İnce. İstanbul: Alfa, 2017.

Figes, Orlando. *Nataşa'nın Dansı Rusya'nın Kültürel Tarihi*. Çev. Figen Dereli. İstanbul: YKY, 2021.

Hosking, Geoffrey. *Rusya ve Ruslar Erken Dönemden 21. Yüzyıla*. İstanbul: İletişim, 2011.

Karaca, Birsen. *Dostoyevski Okumaları*. Ankara: Hece, 2018.

_ _ _. *Rus Edebiyatının Mihenk Taşları*. Ankara: Hece, 2020.

Kurat, Akdes Nimet. *Rusya Tarihi Başlangıçtan 1917'ye Kadar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1987.

Sekirin, Peter. *The Dostoevsky Archive Firsthand Accounts of the Novelist from Contempoparies' Memoirs and Rare Periodicals*. McFarland, 1997.

Şahin, Zülfiya. "XVIII. Yüzyılın İlk Yarısında Rusya'nın Kültürel Gelişimi ve Batıya Uyum Çabaları."*Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2014, 5(2). ss.171-191.

Terras, Victor. *Dostoyevski'yi Okumak*. Çev. Işıl Özbek Arslan. İstanbul: Kırmızı Kedi, 2017.

Walicki, Andrzej. *Rus Düşünce Tarihi Aydınlanma'dan Marksizme*. Çev. Alaeddin Şenel. İstanbul: İletişim, 2009.

Ward, K. Bruce. *Dostoyevski'nin Batı Eleştirisi*. Çev. Güneş Ayas. İstanbul: İthaki, 2018.

Объ изданiи ежемѣсячнаго журнала "Эпоха" (июнь, 1864). (27.08.2021) https://www.fedordostoevsky.ru/pdf/06_1864.pdf

Подписка на 1865 год. Об издании ежемесячного журнала "Эпоха", литературного и политического, издаваемого семейством М. Достоевского. (27.08.2021) https://fedordostoevsky.ru/pdf/sub1865.pdf

Türkan Olcay[1]

1845 YILINDA KESİŞEN YOLLAR: FYODOR DOSTOYEVSKİ VE DOĞALCI OKUL

ÖZET:

1843 yılında Askerî Mühendislik Okulu'ndan mezun olan Fyodor Dostoyevski, sıkıcı ve bunaltıcı olarak değerlendirdiği istihkâm dairesindeki görevinden, yaşadığı hoşnutsuzluk nedeniyle 1844 yılında istifa ederek yazın hayatına yöneldi. Okulun son sınıflarından itibaren Rus ve Batı edebiyatı ürünleriyle birlikte bunları kaleme alan sanatçıların da hayatlarına dair kayda değer bir birikime sahip oldu. Bu yöndeki çabası ile bir taraftan kendini yetiştirmeye ve eksiklerini gidermeye çalışırken bir taraftan da Balzac'ın *Eugenie Grande* romanını Rusçaya kazandırdı (1844). Kendi yapıtı *İnsancıklar* ile yazın hayatına girmeye karar verdiğinde, özgün bir roman ortaya koyabilmek adına defalarca okuyup düzeltmeler yaparak yoğun bir çaba içerisine girdi. Romanının elyazmasıyla Peterburg edebiyat çevrelerine adımını ilk attığı 1845 yılında, Doğalcı Okul'un manifesto niteliğindeki Peterburg Fizyolojisi almanağı yayınlandı. Dostoyevski'nin yolu aynı yıl, *İnsancıklar*'a hayran kalan ünlü eleştirmen Vissariyon Belinski ve başında bulunduğu Doğalcı Okul'un yazarlarıyla kesişti. Bu noktadan hareketle çalışmada, Fyodor Dostoyevski'nin Belinski çevresiyle ve özellikle de dönemin Rus edebiyatında gerçekçi eğilimin yerleşmesinde etkin olan Doğalcı Okul ile bağıntısı irdelenmiştir. Bu amaç doğrultusunda önce Doğalcı Okul ve sanatsal özellikleri tanıtılmış, sonrasında ise *İnsancıklar* ve *Öteki* romanları üzerinden Dostoyevski'nin erken dönem yaratıcılığının özellikleri belirlenerek, yazarın söz konusu okulun sanatsal özelliklerine ve dolayısıyla da dönemin Rus edebiyatına olan katkısı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: F. M. Dostoyevski, Doğalcı Okul, 19. Yüzyıl Rus Edebiyatı, *İnsancıklar, Öteki*

Fyodor Dostoyevski'nin adı, 1845 yazında, Rus edebiyatının önde gelen eleştirmeni Vissariyon Belinski'nin çevresinde olağandışı bir yayılma göstermişti. Yazarın ilk romanı *İnsancıklar*'dan [*Bednıye lyudi*] son derece etkilenen eleştirmen Belinski, roman henüz yayınlanmamıştı ki *Oteçestvennıye zapiski (Anayurt Notları)* dergisinden, "edebiyatta önemli yer edinecek olan,

[1] Prof. Dr. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Slav Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Rus Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı öğretim üyesi.

çok az insana bahşedilen olağanüstü yetenekli bir edebî kişiliğin doğduğunu" ve yeni başlayan 1846 yılının da "bunu çok güçlü bir şekilde ortaya koyacağını" duyurdu (*Отечественные записки* 8, XLIV: 1).

Bu dönemde Belinski, önderliğini ettiği Doğalcı Okul'un edebî programını oluşturmak amacıyla *Dehalar ve Yetenekler Öğretisi* [Uçeniye o geniyah i talantah] üzerinde çalışıyordu (Olcay, *Rus Edebiyatında Doğalcı Okul,* 100-122) ve Dostoyevski'nin romanını da bu öğretinin ilkeleri üzerinden değerlenmişti.

Belinski'ye göre deha, "tümel kişidir" [vseobşçaya liçnost] ve görevi, "insanlığın ve halkların yaşam akışına taze bir esinti katmak"tır (Белинский 1: 645). "Hangi alanda olursa olsun deha, ruhun sanatsal gücünün bir simgesidir. Onun görevi, yaşama yenilikler getirerek daha ileri bir düzeye ulaşmasını sağlamaktır" (Белинский 3: 578). Bu bağlamda eleştirmen, Büyük Petro'yu tarihte; Puşkin, Lermontov ve Gogol'ü ise edebiyatta deha örneği olarak verir. Dehaya ait düşünce biçimlerinin toplumlar tarafından algısının zor olduğu, bunların kitlelerce algısının ve kabulünün, ancak "yetenekler" aracılı*ğı*yla ve zaman içerisinde mümkün olabileceği ifade edilmektedir. "Yetenekler" ise bu süreçte Belinski'nin deyişiyle "sözcü görevi"ni üstlenmektedir (Белинский 1: 757). Bu noktada bir yazarın dahiliğinin başlıca ölçütü, "sanatsal yaratışındaki düşünce bağımsızlığı [samostoyatelnost mısli] ve özgünlüktür [originalnost]". Bu özellikleri barındırmayan bir yetenek ise "kâşif dehanın fikirlerini şu veya bu ölçüde geliştiricisidir, bunları yaygınlaştıran" kişidir (Белинский 3: 56).

Benzer bir ayrım*ı Belinski*, edebiyat ürünlerine de uygulayarak bunları sanatsal ve "belletristik"[2] olarak iki türe ayırır. "Sanatsal yapıtlar" ifadesi, sözcükleri dehalarca oluşturulan yüksek sanat değeri olan başyapıtlar için kullanılırken; "belletristik yapıtlar", yetenekler tarafından yazılan genel olarak edebî yapıtları ifade eder. Belinski'nin bu bağlamda dehayı "yaratıcı-sanatçı", yeteneği ise "öykünmeci-belletrist" olarak tanımladığı görülmektedir (Белинский 3: 51).

Dostoyevski'nin ilk romanı olarak ortaya konulan *İnsancıklar* ise Belinski'ye ait düşüncelerin âdeta bedenlenmiş halidir. Yapıt kısa sürede, eleştirmenin kendisi gibi edebiyat çevrelerince de Belinski'nin gerçekçi eğilim ve özellikle de Doğalcı okul üzerine yapmış olduğu kuramsal çalışmalarının

2 Günümüzde Fransızca kökenli olan 'belletristik' (belles lettres) sözcüğü genel olarak roman, anlatı, öykü, deneme gibi düzyazı biçiminde yazılan edebî yapıtları ifade eden bir kavram olarak kullanılır. Bu kavram, Almanca'da 'belletristik', Rusça'da 'belletristika', Bulgarca'da 'beletristika' olarak geçer. Slav kökenli dillerde kavramın, ikincil bir anlamının daha olduğu görülmektedir. Söz konusu anlam, düşük yaratıcılık düzeylerini ifade ederek, başyapıtlara erişemeyen, 'içerik-biçim birliği'nin uygulanmadığı edebî yapıtlar için kullanılır (Ожегов 49). Belinski, 'belletristik' sözcüğü yerine zaman zaman, 'kolayca okunabilen ve algılanabilen edebiyat' [legkaya literatura] terimini de kullanmıştır.

hayata geçirilmiş hali olarak benimsendi.[3] Gerçekten de Dostoyevski, Belinski'nin ümitle beklemiş olduğu bir ürünü vermişti. Eleştirmen, genç yazarda "kamuoyu karşısında kendi düşüncelerinin haklılılığını çıkaran doğruluğu" gördü (Dostoyevski 39). Bu nedenle de roman, Doğalcı Okul'un program niteliğindeki önemli bir çıkışı sayılan Nikolay Nekrasov'un editörlüğündeki *Peterburg Derlemesi*'nde [*Peterburgskiy sbornik*], ilk sırada yayınlandı.

İnsancıklar'ın bu almanakta yer alması, genç Dostoyevski'nin dönemin edebiyatında etkin olan Doğalcı Okul'un sanatsal ilkelerini benimseyen yazarların arasında konumlandırılmasına neden olmuştu. 1845 yılında yolu Belinski ve çevresiyle kesişen Dostoyevski için yıl boyunca deneyimledikleri tam anlamıyla bir okul niteliğindeydi. Eugѐne-Melchior de Vogüé'nin dönemin tüm yazarları için kullandığı, "hepimiz Gogol'ün Paltosu'ndan çıktık" (Вогюэ 16), deyişinin kendisine atfedilmesi de açık bir şekilde bu nedenden dolayıdır.

Doğalcı Okul: 1840'lı Yıllar Rus Edebiyatının Fenomeni

Rus edebiyatında 1825-1830'lu yıllarda başlayan gerçekçi eğilim; Nikolay Gogol, Peterburg konulu öyküleri ile *Ölü Canlar*'ı (*Myortvıye duşi*) 1842 yılında yayınlanarak zaferini ilan ederken eleştirel açıdan yüksek ve yeni bir evreye girmişti. Ancak Gogol'ün ruhsal bir bunalım sonrasında çizgisinden uzaklaşmaya başlaması, dengeleri gerçekçiliğin aleyhine değiştirdi. Öyle ki Belinski hemen hemen her çalışmasında, yazarlara gerçeklerin incelenmesi, güncel konuların işlenmesi ve belletristik yapıtların kaleme alınarak düzyazı türünün geliştirilmesi yönünde çağrıda bulunma gereği duydu.

Eleştirmenin bu çağrısı Peterburglu birçok genç yazarı harekete geçirdi. Birbirlerinden son derece farklı ideolojik eğilimleri ve yetenekleri barındırmalarına karşın yazarlar, günlük yaşamı "doğal bir biçimde yansıtma"[4] eğilimini benimsedi ve Gogol'ün gerçekçi yöntemi uygulanarak, "insanlarla birlikte toplumu da ortaya koyma" amacı yönünde hareket edildi (Белинский 2: 608). Bu çabayla, kentteki gündelik yaşam betimlendi, "insanın niçin şöyle değil de böyle olduğu nedenlere bağlanmaya" (a.y.) çalışıldı.

1840'larda böylece, yarım milyona yakın nüfusuyla tarihsel gelişimin simgesi halindeki Peterburg, sanatçılar için zengin bir zemin oluşturmuştu. Başkent, bir taraftan yapısı itibarıyla çağın toplumsal çelişkilerini barın-

---

3 Nitekim roman, yönetim yanlısı eleştirmenler de dâhil olmak üzere herkesçe bu şekilde algılanmıştır. Bu doğrultuda, resmî çevrelerin görüşlerini temsil konumundaki Leopold Brant, kaleme aldığı bir eleştiri yazısında, Dostoyevski'nin, kendisini 'yeni neslin kafasını karıştıran ilkel eleştirmenlerin boş kuramlarına kaptırdığını' (*Северная Пчела* 30 янв. 1846: 25) ifade eder.

4 Bu dönemde 'gerçekçilik' teriminin henüz kullanılmadığı görülmektedir. Buna karşılık, yaşamı 'olduğu gibi' [pravdivo], yani 'doğal' [estestvenno] bir biçimde yansıtma kavramı sık sık dile getirilmiştir. Öte yandan gerçekçilik terimi ilk kez, Pavel Annenkov tarafından kaleme alınan *Geçtiğimiz Yılın Rus Edebiyatına Dair Notlar* [*Zametki o russkoy literature proşlogo goda*] adlı eleştiri yazısında kullanılmıştır (*Современник* 1849, 1: 1-23)

dırıyor, bir taraftan da hızlı gelişimi ve nüfusun değişim gösteren yaşam biçimiyle ülkenin geleceği konusundaki endişeleri ortaya koyarak romantik ve iyimser hayallerin dağılmasını sağlıyordu.

Bu konuda Belinski'nin çabaları sonuç vererek, kentin ve değişim gösteren toplumun farklı yönlerine ait en küçük ayrıntıların dahi yer verildiği deneme türünde yapıtlar birbiri ardına yayınlandı.[5] Kuşkusuz bu durum üzerinde, Batı'nın edebiyat yayınları ve özellikle de Fransız "fizyoloji" almanakları ile yirmi yıl süresince (1825-1844) fizyolojiler kaleme alan Honoré de Balzac'ın da önemli etkisi olmuştu.[6]

Ortaya konulan yapıtlar arasında Fransız "fizyoloji" almanaklarının Rus benzerleri de yer aldı. Bunlardan, Curmer'in dokuz ciltlik *Kendi Betimlemeleriyle Fransızlar (Les français peints par eux-mêmes*, 1840-1842) almanağının[7], Aleksandr Başutski tarafından yayınlanan *Rus Yazarlarından Kendi Halklarının Doğal Betimlemeleri* ([*Naşi, spisannıye s naturı russkimi]*, 1841-1842) adlı Rus örneği okur çevrelerinde büyük bir ilgi yarattı. Toplamda on dört sayının yayınlandığı bu resimli almanakta, Vladimir Dal (*Ural Kazağı* [*Uralskiy Kazak*]), Grigori Kvitka-Osnovyanenko (*Simyacı* [*Znahar*]*, Tabutçu* [*Grobovoy master*]), Aleksandr Başutski (*Saka-Vodovoz*), Mariya Jukova (*Dadı* [*Nyanya*]), knez Vladimir Lvov (*Ordu Subayı* [*Armeyskiy ofitser*]) gibi önemli isimlerin çalışmaları yer aldı.

Böylesi bir süreç içerisinde, Doğalcı Okul'un kurulmasında ve Rus edebiyat çevrelerince tamamen benimsenmesinde, Andrey Krayevski'nin yayıncısı ve baş editörü olduğu *Oteçestvennıye zapiski* (*Anayurt Notları*) dergisi etkin bir rol aldı. Edebiyat ve eleştiri bölümlerinin başına Belinski'nin getirilmesiyle birlikte (1839) demokratik bir tutum sergilemeye başlayan dergide, Nikolay Nekrasov, Aleksandr Hertsen, Nıkolay Ogaryov, İvan Turgenev gibi edebiyatın kilometre taşlarının yanı sıra, günümüzde adlarından

[5] Aleksandr Tseytlin, 1839-1848 yılları arasında Rus edebiyatında yedi yüze yakın fizyolojik deneme yayınlandığını saptamıştır (Цейтлин 98). Ülkemizde 'küçük insan' konulu inceleme için bkz. Hilal Çelikateş Tepe, *19. YY. İlk Yarısı Rus Edebiyatında Küçük İnsan İmgesi*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

[6] 18. yüzyılın başlarına kadar uzanan Fransa'yla kültürel alışverişin, 1830'lu yıllara gelindiğinde daha da arttığı görülmektedir. 'Dergi çağı' olarak nitelendirilen bu dönemde, Rusya'nın edebî ve toplumsal yaşamında etkin rol oynayan ansiklopedik dergiler kayda değer bir ilgiye sahiptir. İçeriği gittikçe zenginleştirilen ve periyodik olarak yayın hayatına kazandırılan bu sayfalarda, Batı Avrupa ülkelerinde varlık bulan edebî, bilimsel, toplumsal ve siyasi olaylar Rus okurlara aktarılmış, Rusçaya çevrilen, Jules Janin, Henri Monnier, Pol de Kock, Honoré de Balzac gibi yazarların 'fizyoloji' türündeki yapıtları ise büyük beğeni toplamıştır. Söz konusu türün Fransız edebiyatındaki gelişmesinde büyük rol oynayan Balzac'ın, '*bir kitap yazmadan önce yazar, ya karakterleri çözümlemeli, bütün törelerin içine girmeli, dünyayı gezmeli, bütün tutkuları yaşantısına katmalı; ya da tutkular, ülküler, töreler, karakterler, doğal ve ahlâk fenomenleri, bütün bunların hepsi, yazarın zihninden geçmeli*', (Suçkov, 112) biçimindeki düşünceleri, Belinski'nin Rus yazarlara yaptığı çağrıyla örtüşerek beklentilerini karşılarken, fizyolojileri de Rus yazarlar için öğretici bir niteliğe sahip olmuştur. (Olcay, *Fransız Fizyolojilerinin 1840'lı Yılları Rus Edebiyat Ürünlerine Etkisi*).

[7] Almanak, ikinci ciltten sonra *19. Yüzyılın Ahlâk Ansiklopedisi* (*Encyclopédie morale du XIX-è siècle*) alt başlığıyla yayına sunulmuştur.

söz edilmese de yaşadıkları dönem son derece etkili olan Vladimir Dal, İvan Panayev, Dmitri Grigoroviç, Pyotr Kudryavtsev, Yakov Butkov, Aleksandr Kulçitski, Yevgeni Grebyonka vd. yazarların da yapıtları yayınlandı. Böylece zaman içerisinde dergi çatısı altında birçok değerli isim bir araya geldi. Bununla birlikte dergi, kendi yayın organı ve programıyla âdeta edebî bir okul haline dönüştü.

Sonunda Nikolay Nekrasov'un editörlüğünü yaptığı, iki bölümlük *Peterburg Fizyolojisi* [*Fiziyologiya Peterburga*] adlı almanağın yayınlanması, Doğalcı Okul'un doğduğunun habercisi oldu. Almanağın amacı, Peterburg'da yaşayan insanların özelliklerini ve bununla beraber kentteki farklı yaşam tarzlarını çözümleyici bir yaklaşımla ele almaktı. Belinski'nin sözleriyle ifade etmek gerekirse, "Rusya'nın Avrupalı görünüşü ile Asyalı oluşumu arasındaki bariz çelişkileri ortaya çıkarmaktır" (Белинский 3: 761). Bu çaba, yapıtların ortaya konulmasında gündelik yaşama ait ayrıntılı çalışmaların ve olgular üzerine ayrıntılı gözlemlerin kaleme alınmasını gerekli kılmıştır.[8]

Almanağın, 1845 yılının Nisan'ında yayınlanan ve önsözünü Belinski'nin hazırlamış olduğu ilk bölümünde, Belinski'nin *Peterburg ve Moskova* [*Peterburg i Moskva*] adlı makalesi ile birlikte, Dal'ın *Peterburglu Kapıcı* [*Peterburgskiy dvornik*], Grigoroviç'in *Peterburglu Laternacılar* [*Peterburgskiye şarmanşçiki*], Grebyonka'nın *Peterburg Yakası* [*Peterburgskaya storona*] ile Nekrasov'un *Peterburg Köşeleri* [*Peterburgskiye uglı*] adlı "fizyolojik" denemeleri yer aldı.

Aynı yılın Temmuz ayında çıkan ikinci bölümde ise Belinski'nin *Aleksandrin Tiyatrosu* [*Aleksandrinskiy Teatr*] ile *Peterburg Edebiyatı* [*Peterburgskaya literatura*] makaleleri, Grigoroviç'in *Piyango Balosu* [*Lotereynıy bal*] ile Panayev'in *Peterburglu Hiciv Yazarı* [*Peterburgskiy felyetonist*] öyküleri, Nekrasov'un *Memur* [Çinovnik] şiiri ve Kulçitski'nin *Omnibus* oyununun bazı bölümleri yayınlandı. *Ülkede* değişen ve ayak uydurulamayan yeni yaşam biçimlerinde etkisini gösteren "bayağılık" [poşlost] hicvedildi. Bunun dışında almanağın ilk bölümüne yöneltilen yoğun eleştirilere de yanıt verildi.

Peterburg Fizyolojisi sadece edebî bir almanak olmayıp, giriş bölümünde de işaret edildiği üzere aynı zamanda Doğalcı Okul'un da bir programı ni-

---

8 Bu konuyla ilgili olarak Dmitri Grigoroviç anılarında, *Peterburglu Laternacılar* [*Peterburgskiye şarmanşçiki*] denemesi üzerinde çalışmalarını şu şekilde anlatır: "Laternacıların yaşamını anlatma fikri içimde doğar doğmaz, büyük bir hevesle işe koyuldum. 'Böylesi de olabilir' diye kendi kendimi avutup, ezbere ya da hayali olarak yazmak, bana sorumsuzca bir davranış gibi geliyordu. Ayrıca gerçekçiliğe de ilgi duymaya başlamıştım, gerçekliği, Gogol'ün, defalarca ve bir solukta okuduğum *Palto*'da anlattığı gibi, yani olduğu gibi anlatmak istedim. İlk önce malzeme toplamaya koyuldum. İki haftaya yakın bir süre sabahtan akşama kadar laternacıların mesken edindikleri sokakları dolaştım, onlarla konuştum, korkunç derecede yoksulluk çeken insanların oturduğu mahallelere gittim, gördüğüm ve duyduğum her şeyi en küçük ayrıntılara kadar not ettim. Yazımın planını hazırladıktan ve bölümlere ayırdıktan sonra biraz korku ve güvensizlikle yazmaya başladım" (Григорович 116-117).

teliğindedir (Белинский 2: 753-763). Bu bakımdan almanağın yayınlanması, Doğalcı Okul'la ilgili yoğun bir polemiğin ortaya çıkmasına neden oldu (Мордовченко). Faddey Bulgarin ve Leopold Brant gibi resmî çevrelerin temsilcileri, almanağı derleyen Nekrasov'u eleştiri yazınına boğdu. Brant eleştirisinde, "en son ortaya çıkan okuldan" alaycı bir biçimde söz ederken; okul, "yaşamdaki pisliği kurcalamak, ülküsel olgudan son derece uzak olmak"la suçlandı (Северная пчела от 31 декабря 1845, 236: 942). Bulgarin ise "Bay Nekrasov'un doğayı süslemeden betimlemek gerektiğini savunan yeni, yani doğalcı okuldan olduğunu" (Северная пчела 26 января 1846, 22: 86) ileri sürerek "doğalcı okul" terimini ilk kez kullanmış oldu.

Belinski, daha sonra resmî çevrelere verdiği yanıtta, Bulgarin'in kullandığı cümleyi kabul ettiğini ancak bunu yeniden anlamlandırdığını yazmıştı:

> Eski tumturaklı ya da doğal olmayan, yani yapay, başka bir deyişle sahte okuldan farklı bir biçimde, Gogol'ün okuluna Bulgarin, haklı olarak yeni ve doğalcı tanımlamasını yapmıştır. Böylece Bulgarin yeni okulu harikulade bir biçimde değerlendirilmiş, eski okula karşı da adilce davranmıştır. <...> Bizlere de uygun bir isim bulduğu için, kendisine teşekkür etmek düşer (Белинский 3: 641).

Tüm eleştiri okları bundan sonra, Slavcılar tarafından, almanağın fikir babası olduğu sezinlenen Belinski'ye yöneltildi. Konstantin Aksakov, *Dehalar ve Yetenekler Öğretisi*'nin kuramsal bir çalışma olamayacağını, okulun fizyolojik deneme türünü geliştirmeye yönelen sıradan yazarlardan oluştuğunu ileri sürdü. Böylece okul kuramını "sıradan yapıtların çoğalmasına yönelik bir program" (akt. Мордовченко 209), olarak nitelendiren Slavcılara göre, Doğalcı Okul; aralarında dehaların yer almadığı sıradan yetenekler topluluğuydu ve dolayısıyla *Peterburg Fizyolojisi* de sıradan bir yapıt türüydü.

Oysa *Peterburg Fizyolojisi* Belinski'ye göre, okulun ilk çıkışıydı ve kapsadığı yazarların deneme türüne yönelmeleri okulun ancak ilk evresine özgü bir özellikti. Bu evrede güdülen amaç ise "Ruslara kendi yaşamlarını tanıtmaktı" (2: 753). "Deneme" ise bu amacın gerçekleştirilmesi için son derece elverişli bir türdü. Eleştirmen, yaptığı açıklamalarda, aynı dönemde Fransa'da yaygın olan fizyolojilerin bunun iyi bir örneğini oluşturduğunu ifade etmekte ve okulun bu evresinde yazarların fizyolojik deneme türüne yönelmesine büyük önem vermekteydi. Kuşkusuz bu onun düşlemiş olduğu bir edebiyat değildi, çünkü tarih bunun için henüz çok erkendi. Ancak buna rağmen kısa bir zaman sürecinde edebiyatta köklü değişimler yaşanmış ve 1845 yılının değerlendirmesinde Belinski, "Doğalcı okulun Rus edebiyatının en önünde yer aldığını" yazmakta gecikmemişti (Белинский 3: 15).

Belinski bu doğrultudaki hemen her yazısında, bir taraftan eleştirilere yanıt verirken, diğer taraftan da Batı'da veya Rusya'da yeni çıkan yapıtlar üzerine düşüncelerini dile getirerek, okulun edebî kuramı üzerindeki çalışmalarını devam ettirmiştir. Bununla birlikte yazılarında öne sürdüğü düşüncelerinin doğruluğunu kanıtlamak üzere, 18. yy. Rus edebiyatı ile Puşkin Dönemi edebiyat tarihini ya da Fransız edebiyatını örnek olarak vermiştir:

> Fransa'da yazın sanatı öylesine gelişmiştir ki Fransızların ikinci doğası haline gelmiştir. İşte bu yüzden Fransa'da okunacak çok sayıda yapıt vardır ve ciddi, derin yapıtlarının yanı sıra tüm Avrupa'ya ve medeni dünyaya kolay okunabilecek yapıtlar sağlamaktadır, bu yüzden de kendi yaşamımızdan çok Fransa'daki yaşamı en küçük ayrıntılarına kadar iyi bilmekteyiz, edebiyatçılarımız ise Fransız yapıtlarının çevirileriyle geçinmektedir (Белинский 2: 760).

Buraya kadar açıklanmaya çalışılan gelişmelerden de anlaşılacağı üzere Doğalcı Okul, Gogol'ün yolundan ilerleyen ve kuramcısı Belinski olan sadece bir edebiyat topluluğu değildi. Okul, 1840'lı yılların Rus edebiyatındaki hemen tüm gerçekçi eğilimini de kapsamaktaydı (Мордовченко, Пруцков). Bu noktada Belinski "okul" terimini, Gogol gerçekçiliğinin sürdürülme biçimi bağlamında kullanmaktaydı. Açıkçası eleştirmen, "Gogol eğilimi" olarak da adlandırılan bu yeni eğilimin, dönemin yazarları tarafından bir okul olarak algılanıp benimsenmesini önemsiyordu. Başlıca amacı; genç yazarların yaratıcılığı ve gerçekçiliği Gogol'den öğrenmelerini sağlamak, Gogol'ün sanatsal yöntemini benimsemelerine ve bu yöntemin yayılmasına ön ayak olmalarına ortam hazırlamaktı. Nitekim beklenildiği gibi okulun etkisinde kalan yazarların sayısı gün geçtikçe artış gösterdi (Olcay, *Rus Edebiyatında Doğalcı Okul* 87-96).

Eklenen yeni isimlerle birlikte Doğalcı Okul geniş bir tabana sahip oldu. Okulun yazarları arasında, devrimci demokrat (V. Belinski, N. Nekrasov, A. Hertsen, N. Ogaryov), ütopist (A. Pleşçeyev, S. Durov, F. Dostoyevski) ve hatta liberal (İ. Turgenev, İ. Gonçarov, D. Grigoroviç, V. Dal, Y. Butkov, İ. Panayev, E. Grebyonka, V. Sollogub, A. Drujinin) düşünce yapılarına sahip, farklı ve zaman zaman da birbirine karşıt eğilimleri temsil eden kişiler söz konusuydu. Ancak yazarların tamamı, ülke gelişimi önünde engel oluşturduğu düşünülen toprak köleliğinin kaldırılmasını ve toplumsal koşulların iyileştirilmesini arzu ediyor ve bu arzuyla, belirli bir yöne doğru evrilmekte olan düşünsel ve sanatsal oluşumlar bakımından bir bütünlük ortaya koymaya çalışıyordu (Пруцков 65).

Okulun başlangıç evrelerine denk gelen 1842-1845 yılları arasında yazarlar, bu doğrultuda yaşam olgularını ülküselleştirmeye gerek duymadan

ve herhangi bir süslemeye başvurmadan aktarmaya yöneldiler. Bununla beraber, dönemsel koşullar içerisinde oldukça etkin bir tablo çizen romantiklerden farklı bir dürtüyle, birey yerine çevreyi ve toplumu ele almaya çabaladılar. Bu doğrultuda fizyolojik denemelerin ağırlıklı olduğu yapıtlarda mesleki niteliklerden yola çıkılarak farklı figürlerin ya da farklı sosyal sınıfların ve bunlara ait alt türlerin karşı karşıya geldiği noktalar betimlendi. Söz konusu betimlemelerde, özellikle denemelerde yer verilen figürlerin, küçük insan olarak adlandırılan memurlar, esnaflar, kentin ücra yerlerinde, çatı katlarında kendi halinde yaşayan sıradan, altsınıftan insanlar olduğu görülmektedir. Bunlar, çoğu kez isim bulamamış, ait oldukları çevrede eriyip gitmiş insanlardır. Ancak Lidia Lotman'ın da ifade ettiği gibi, aslında bu insanlar denemelerin ana figürleri değil, betimlenen çevrenin bir tür maskesi, toplumun insan üzerine olumsuz etkilerinin gösteriminde konumlanan bir nesnesidir. Bu anlamda her figür, ait olduğu toplumsal çevreyi, durumunu, toplumdaki yerini ve işlevini gösteren bir "tip" hüviyetindedir. Böyle bir figürün betimi çoğunlukla, kendine özgü, ancak zavallı durumuna koşut, kısıtlı ilgi alanlarının ve önyargılarının komik anlatımıyla vücut bulur (Лотман 600). Betimlerde böylece, insan-çevre bağıntısı açığa çıkarılmaya çalışılır; şu ya da bu yere, toplumun şu ya da bu sınıfına ait olan sıradan insan, toplumsal çevre içerisinde etki bulmakta, bununla beraber dünyaya bakışı, alışkanlıkları ve dış görünümü de toplumsal çevre tarafından değiştirilmektedir.

Tüm edebiyat ürünlerinin, neredeyse hemen aynı yapısal özellikleri taşıdığı söylenebilir. Anlatım, seçilen figüre ait sınıfın betimlenmesiyle başlayıp sınıf ayrıntısıyla ifade edilir. Bununla beraber, anlatılan olaylar son derece basittir; olay anlatımından çok, yazarın odaklandığı olguya ait karakteristiğin ne derece ikna edici bir şekilde sergilendiği önem taşır. Bu yüzden başta *Peterburg Fizyolojisi*'ndeki yapıtlar olmak üzere, bu yılların gerçekçi eğilimli tüm yapıtlarında, Gogol'le bağıntı açıkça duyumsanır. Gogol'ün betimlediği tiplemeler, motifler, özgün konuşma tarzları, üslup, komiklik gibi yaratıcılığının farklı yönleri, özellikle deneme türünde belirginlik kazanır.

Diğer taraftan çevrede gözlemlenen sıradan bir insan ya da sıradan bir olay, olduğu gibi, fotoğraf ayrıntılarına ve hatasızlığına sahip olarak (Daguerre tarzı) ve herhangi bir genelleştirmeye tabi tutulmadan yansıtılmaya çalışılır, belirli bir sınıfa ait temsilcilerin ortak noktaları vurgulanır, psikolojik analizlere ise yer verilmez.

İfade edilenler ışığında anlaşılmaktadır ki 1840'lı yılların ilk yarısında okul yazarlarının, gerçeklere ve kitlelere yöneldiği, ancak yapıtların büyük bir bölümünde bunların yüzeysel bir biçimde işlendiği, fenomenlerin ise son derece ayrıntılı bir şekilde ve harfi harfine aktarıldığı, tipik olana yer veril-

mediği, kısaca doğalcı bir yöntemin kullanıldığı görülür. Bu yüzden ilerleyen süreçte, Doğalcı Okul ve kuramcıları, Rus edebiyatının Slavcı çevrelerince oldukça ağır bir dille eleştirilmiştir.

Doğalcı Okul'un ikinci çıkışı olarak nitelendirilen *Peterburg Derlemesi* [*Peterburgskiy sbornik*] ise 15 Ocak 1846'da yayımlandı. Beş yüz altmış sayfalık derlemede, Dostoyevski'nin *(İnsancıklar)*, Turgenev'in (*Derebey* [*Pomeşçik*]), Hertsen'in (*Kaprisler ve Düşünceler* [*Kaprizı i razdumiye*]), Nekrasov'un (*Yolda* [*V doroge*], *Ayyaş* [*Pyanitsa*], *Ninni Şarkısı* [*Kolıybelnaya pesnya*]), Panayev'in (*Paris Şenlikleri* [*Parijskiye uveseleniya*]) yapıtları ile birlikte Belinski'nin çalışması da yer aldı. Derleme, eleştirilerin odağı olan fizyolojik denemelerden, artık öykü ve roman türlerine geçişin başladığını göstermesi bakımında önem kazandı. Çalışmada, toplumun birbirinden oldukça farklı çevreleri incelenerek, bu çevrelerin ayrıklığından doğan sorunlar ortaya konuldu. Böylece, "duygusal doğalcı" sanatsal yöntem, yerini gerçekçiliğe bıraktı; Doğalcı Okul'un edebiyattaki konumunu sağlamlaştırması bakımından, *Peterburg Derlemesi*, gerçekçi eğilimin gelişmesinde önemli bir adım oldu. Dostoyevski'nin bu adıma katkısı kuşkusuz yadsınamaz bir değere sahipti.

Fyodor Dostoyevski'nin Doğalcı Okul'un Sanatsal İlkelerine Katkısı

Bu dönem edebiyatında gelişme gösteren yansımaların, Dostoyevski'nin ilk yapıtlarında önemli ölçüde açığa çıktığı belirtilebilir. Ancak Dostoyevski'nin *İnsancıklar* romanı o güne kadar kaleme alınan *küçük insan*ların[9] toplumsal trajedisinden çok daha fazlasını sunduğu için dönemin diğer yapıtları arasından hızla sıyrılarak öne çıktı. Dostoyevski, kahramanın iç dünyasını yönelerek okulun izlek ve figürlerinin işlenişinde devrim olarak nitelendirilebilecek yeni bir yaklaşım gerçekleştirdi. Belinski'yi oldukça fazla bir şekilde heyecanlandıran ve roman yayınlanmadan önce bunu duyurmasına neden olan da işte bu yaklaşımdı. Romanın elyazmalarını okuduğu 1845 Haziran'ının ilk günlerinde, kendisini ziyaret eden Pavel Annenkov'la heyecanını coşkulu bir biçimde paylaştı:

> Daha önce hiç kimsenin hayalinde canlandırmadığı hayatın öyle gizleri, Rusya'daki öyle kişiler gözler önüne seriliyor ki! Düşünsenize – bu bizde ilk toplumsal roman girişimidir <…> Konu çok basit: bütün dünyayı sevmenin herkes için olağanüstü güzel bir zevk ve görev olduğuna inanan iyi yürekli tuhaf insanlarla ilgili. <...> Hayat çarkının, bütün kuralları ve düzenlemeleri kendilerini ezip geçerken, tek söz etmeden sessizce tüm uzuv ve kemikleri-

9 1840'lı yıllarda 150'nin üstünde yapıtta 'küçük insan' imgesinin işlendiği görülmektedir (*Цейтлин Повести о бедном чиновнике Достоевского* 7).

ni kırarken hiçbir şey anlamıyorlar. İşte hepsi bu – ne dram, ne tipler ama! (Анненков 240).

Belinski'yi kayda değer bir heyecana yönelten *İnsancıklar*, kırk yedi yaşındaki memur Makar Alekseyeviç Devuşkin ile karşı binada oturan on yedi yaşındaki yoksul kız Varvara Alekseyevna Dobroselova (Varenka) arasındaki mektuplaşmalardan oluşur. 8 Nisan - 30 Eylül arasında kaleme alınan mektuplarda, farklı gündelik olaylar, figürlerin düşünce ve duyguları yer alır. Zaman zaman edebî yapıtlardan konu açılır, Devuşkin figürünün, Puşkin'in *Menzil Bekçisi* [*Stantsionnıy smotritel*] ve Gogol'ün *Palto* [*Şine*] öyküleri ile ilgili görüşlerine ayrıntılı olarak yer verilir, karşılıklı öneri ve ricalarda bulunulur.

Romanda kişiler hakkında önceden bilgi verilme yöntemi uygulanmaz, ancak yaşamlarından kesitler mektupların içerisinde serpiştirilerek anlatılır. Varvara'nın geçmişini, 1 Haziran mektubuyla birlikte gönderdiği güncesinden öğreniriz. Varvara, on iki yaşındayken köyden ailesiyle birlikte Peterburg'a taşınır. İki yıl sonra babasını, daha sonra da annesini kaybetmesi, Varvara için zor günlerin başlangıcını oluşturur. İstismara uğrar, açlık ve sefalet içinde elişi yaparak güçlükle ayakta kalır. Oysa oldukça kibar ve eğitimli bir genç kızdır. Yoksul bir aileden gelen Devuşkin ise yaşadığı zorluklar nedeniyle iyi bir eğitim alamamıştır. Peterburg devlet dairelerinden birinde dokuzuncu kademeden memur olarak çalışmaktadır. Varvara, boş vakitlerinde okuduğu kitapları Devuşkin'le paylaşıp, ona yeni bir dünyanın kapılarını açarken; Devuşkin istemsiz bir şekilde Varvara'ya âşık olur, kıt kanaat geçinmesine rağmen ona küçük hediyeler alır, maddi ve manevi destekte bulunma çabası gösterir.

Devuşkin figürü ilk bakışta, memuriyeti, görünüşü, kılık kıyafeti ve eskimiş çizmeleri ile Gogol'ün *Palto*'sundaki Akaki Akakiyeviç Başmaçkin'i anımsatır. Ancak Devuşkin'in zavallı Başmaçkin gibi bir palto uğruna değil, onun yerine bir insana yardım etmek uğruna çektiği sıkıntıların ele alınması romanın yapısına, izleğine ve figürlerine çok daha farklı bir çehre kazandırır. Bu noktada *İnsancıklar*, "özünde dokunaklı bir toplumsal merhamet çağrısı olduğu kadar, son derece bilinçli ve karmaşık bir romandır" (Frank 101-111).

Romanda ilk göze çarpan unsur; duygusalcılık ve gerçekçilik gibi iki farklı edebiyat geleneğinin olağanüstü bir şekilde sentezlenmesidir. Yüksek ruhlu erkek kahramanla, talihsiz nitelikteki kadın kahraman arasındaki yazışma, duygusalcılık akımına özgü sanatsal bir araç olarak kullanılmıştır.

Varvara'nın betimi ve onun soyut ve melankolik lirizm dolu üslubu, başta Nikolay Karamzin'in *Zavallı Liza*'sı [*Bednaya Liza*] olmak üzere duygusalcılık akımının yapıtlarını çağrıştırırken, Devuşkin'in betimi ise Alek-

sandr Puşkin'in geleneklerini andırır (Olcay, *F. M. Dostoyevski'nin İnsancıklar'ı…* 84-86). Devuşkin'in Varvara'ya olan aşkı, tıpkı Puşkin'in kahramanı Samson Vırin'de olduğu gibi yaşamının anlamı, sevinci ve kederidir. Vırin her şeyi geride bırakarak kızı Dunya'yı aramaya gitmesiyle, romanda Devuşkin'in beğenisini kazanırken, *Palto*'daki Akaki Akakieviç edingenliği ve ezilmişliği ile Devuşkin tarafından eleştirilir.

Gogol dönemi edebiyatında, kahramanlar dışarıdan yapılan bir gözlemin nesnesiyken; görülmektedir ki Dostoyevski bu yönde başlattığı yeni dönemde, kahramanlarını dış dünyadan bir gözlemcinin nesnesi olarak tanıtmanın ötesinde, onların iç dünyalarını da tanıtır, bilinçlerinin sınırlarını zorlar ve gözlem alanlarını genişletir. Onlara kendileri ve başkaları hakkında değerlendirme yapma, sorgulama hakkı verir. Mektuplaşma, anlatımın kahramanların ağzından yapılarak, iç dünyalarına yakından bakılmasına, kaygılarına, yargılarına ve düşüncelerine doğrudan tanık olunmasına ve daha iyi anlaşılmasına olanak tanır. Devuşkin, hayatını ve yoksulluğunu sorgulayan, gözlemlediği her şeyi düşünüp değerlendiren biri olarak betimlendiği romanda, Dostoyevski tarafından, kendi kendini analiz edebilme kapasitesine sahip manevi bir yaşam örneği olarak sunulur.

Dostoyevski'nin, Gogol'ün bir ardılı olduğu tartışma götürmez bir gerçektir, ancak 1840'lı yılların başındaki birçok yazardan farklı olarak Dostoyevski, Gogol'e öykünmemiştir. Dahası, Makar Devuşkin'in figüründe *Palto* üzerinden Gogol'le polemiğe girerek, Doğalcı Okul için "örnek" kabul edilen Gogol'e ve dolayısıyla da okulun gerçekleri yansıtma biçimine karşı çıkar. Tıpkı Grigoroviç'in öyküsündeki paranın düşüşüne ilişkin ifadeye karşı çıktığı gibi:

> Mühendislik okulundan arkadaşı Dmitri Grigoroviç anılarında, yazmakta olduğu *Peterburg Laternacıları* [*Peterburgskiye şarmanşçiki*] öyküsünü Dostoyevski'ye gösterip düşüncelerini sorduğunda, onun öyküyü genel olarak beğendiğini, ancak öyle bir ayrıntı var ki ona şiddetle karşı çıktığını aktarır. Öyküde, laternacının gösterisinden sonra bir pencereden atılan paranın ayaklarının yanına düştüğünü yazan satırlara geldiğinde; "Öyle değil! Öyle değil! Kesinlikle öyle olmamalı! 'Para ayaklarının yanına düştü!' ifaden çok kuru. Şöyle demeliydin 'para çıngırdayarak ve zıplayarak kaldırıma düştü!" (Григорович, 117), şeklinde bir yorumda bulunur. Yaşamın içinden olan bu yorum biçimi, Grigoroviç'in "kuru bir ifadeyle canlı bir sanatsal yöntem arasındaki farkı anlamasına yardımcı" olacaktır (Григорович 118).

Dostoyevski'nin tepkisi aslında, ifadenin kuruluğundan çok gerçeklerin Doğalcı Okul yazarları tarafından algılanış biçiminedir. Laternacının yevmiyesini nasıl kazandığına dair bir betimleme, kaldırıma düşen para-

yı kitlelerden ayrı gözlemleyen yazarın tutumunu ortaya koymaktadır (Лотман 612). Dolayısıyla, Dostoyevski'nin paranın düşüşüne ve yuvarlanışına ilişkin önerdiği anlatım biçimi, gerçekleşen eyleme laternacının ya da çevredeki kişilerden herhangi birinin merceğinden bakmamızı sağlayarak, pencereden atılan ve yuvarlanan küçük bir paranın zavallı bir yoksulun katında ne denli bir değere sahip olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Betimlenen davranış biçimini, toplumsal hiyerarşide görmezden gelinebilir bir yerde bulunan ve horgürülen *küçük insan*ın toplumsal trajedisinin anlatıldığı *İnsancıklar*'da gözlemleyebiliriz. Yapıtın elyazmasını okurken, Belinski'yi derinden etkileyen özelliklerden biri de kuşkusuz bu durumdur. Belinski'nin bu heyecanla, yeni tanıştığı Dostoyevski'ye yönelik şunları söylediği görülür:

> Nasıl bir şey yazdığınızın kendiniz farkında mısınız! <…> Siz sadece derin bir sezgiyle, bir sanatçı olarak bu öyküyü yazdınız, ancak gözlerimizin önüne serdiğiniz, bize göstermiş olduğunuz bu ürkütücü gerçeğin anlamına varabildiniz mi? Mümkün değil bunu yirmi yaşınızda idrak etmiş olmanız. Sizin şu zavallı memurunuz – kendisini öyle bir duruma getiriyor ki ezilmişliğinden kendini mutsuz görmeyi bile kabul etmeye çekiniyor, en ufak bir sızlanmayı başkaldırı sayıyor, mutsuzluğu bile kendine hak görmekten çekiniyor ve iyi kalpli bir insan olan general kendisine 100 ruble verdiğinde, 'Ekselansları, benim gibi birine nasıl acıyabiliyor', düşüncesi altında – parçalanıyor, şaşkınlıktan eziliyor. Bir de 'ekselans' yerine 'ekselansları' olarak kendini ifade ediyor! Ya o düğmenin kopuşu, ya generalin elini dakika boyunca öpmesi – bu zavallı adama duyulan acıma değil, dehşet, dehşet! Onun bu minnettarlığı dehşet verici! Bu bir trajedi! Siz olayın tam özüne dokunmuşsunuz, en önemli olanı da bir çizgiyle açıklamanız. Biz gazeteci ve eleştirmenler, bunu sadece fikir üreterek, ifadelerle açıklamaya çalışıyoruz. Oysa siz sanatçılar, olayın özünü tek bir çizgiyle, imge olarak sunuyor ve görünür kılıyorsunuz <…>. İşte budur, edebiyatın sırrı, işte sanattaki hakikat budur! İşte budur, sanatçının gerçeğe hizmeti! Bir sanatçı olarak gerçek size bildirildi ve gözlerinizin önünde açıldı, bir armağan olarak verildi, bu yeteneğinizin değerini bilin ve ona sadık kalın ve büyük bir yazar olacaksınız! (Достоевский, *Дневник писателя* за 1877 г.)

1840'lı yılların başında yayımlanan yapıtlarda, özellikle fizyolojik denemelerde, ait olunan çevrenin tipik bir temsilcisi olan *küçük insan*ın toplumsal yapıya ya da sosyal yaşamın geleneklerine karşı savunulması; üst sınıfların yaşamlarının yerilmesi ya da insani özden ve manevi değerlerden sapmış figürlerin betimlenmesi yöntemiyle gerçekleştirilirdi (Лотман 580-634). *İnsancıklar*'da ise boynu bükük, savunmasız küçük insanların betimi, kendilerine ait sosyal tutum ve düşüncelerden yola çıkılarak yapılmıştır. Böylece

betime konu olan bu insanlar, gözlem nesnesi olmaktan çıkarak anlaşılmak istenen, benzerlerine karşı acıma duygusu uyandırmaya çalışan bir özneye dönüşmüştür. Dolayısıyla *İnsancıklar*'da insana saygı; ezilenlere karşı acıma duygusunun genelde komik öğelerle verildiği 40'lı yılların başındaki yapıtlardan farklı olarak, trajik ve dramatik öğelerde karşılık bulmuştur.

Sözü edilen bu trajik öğelerin, dönemin edebiyatında bir ilk olduğunu ve bu durumun *İnsancıklar* romanının derinlerinde dahi hissedildiğini söyleyebiliriz. Nitekim romanda bu öğelerin okurlara sadece sözcüklerle değil, Makar Alekseyeviç'in merceğinden de verilmiş olması, romanda daha etkin bir rol üstlenildiğinin göstergesi olmuştur (Белинский 3: 673).

Bu doğrultuda Devuşkin'in tüm trajik tavır ve tutumları, toplumdaki uygulamaları genel olarak haklı ve makul karşılaması, etrafındaki güçlü insanlara saygı duyması, onların daha üst konumlarda, yönetme ve zengin olma haklarına sahip olduklarını düşünmesi ile daha trajik bir hal almaktadır.

Devuşkin'in Gorşkov adındaki yoksul komşusunun durumuyla ilgili düşünceleri, generalle yaptığı görüşme ve hatta ihtiyar Podkolesin'in yaşamına ilişkin sahneler dramatik özelliklere sahiptir. Romandaki bu *özellikli* duruma Belinski de işaret etmiş, bu öğenin romanı, fizyolojik denemelerden çok daha farklı bir çizgide tuttuğunu vurgulamıştır:

> Çoğu, yazarın Devuşkin'in kişiliğinde zekâsı ve yeteneği yaşam tarafından bastırılmış bir insan betimlediğini düşünebilir. Böyle düşünmek son derece yanlış olurdu. Yazarın düşüncesi, çok daha derin ve insancıldır (hümanisttir). O Makar Devuşkin'in kişiliğinde en dar görüşlü insanın doğasında bile ne denli güzellik, gözü peklik ve kutsallık olduğunu göstermiştir (Белинский 3: 672).

Öte yandan, vurgulanan tüm trajik tavır, tutum ve düşüncelerin ötesinde, *İnsancıklar*'da toplumsal çelişkilere de açıkça değinildiğini söylemek gerekir. Romanda bu durumu yansıtan ve ifade eden pek çok sahne vardır. Söz konusu sahneler açıkça pek de görmeye alıştığımız sahnelere benzemez. Diğer yapıtlardan farklı olarak bu sahnelerde olumlu gelişmeler belirginlik gösterir. Örneğin, Gorşkov mahkeme tarafından suçsuz bulunur; General, Devuşkin'e acıyarak kendisine yüz ruble verir... Ancak sözü edilen tüm bu olumlu gelişmeler, her ne kadar yapıttaki karakterler üzerinde iyi etkiler doğurmuş olsa da trajik durumları ve toplumsal koşulları değiştirecek güce sahip değildirler. Nitekim Devuşkin, kendisine verilen yüz rubleyi Varvara'ya vermiş olmasına rağmen, onun yoksulluktan kurtulmasına katkı sağlayamamış ve Varvara, Bıkov'un evlilik teklifini kabul ederek gitmek zorunda kalmıştır.

Romanda göze çarpan bir diğer yenilik olarak, toplum içindeki iletişim-

sizliğe ve ayrımcılığa yönelik alışılagelmişten oldukça farklı bir yaklaşımın sergilenmiş olmasından söz edilebilir. İnsanları ayrıştıran olgular olarak, sınıfsal ve mesleki olgular ya da çıkara dayalı ortaklıklar, yerine onları bir araya getiren olgular olarak, hoşgörü ve insancıllık gibi olgular, işlenmeye çalışılmıştır. Makar Devuşkin, Varvara ve diğer figürler, önceki yıllarda yazılmış yapıtlardaki gibi çevrenin bir maskesi olarak değil, bir birey, bir kişilik olarak karşımıza çıkmıştır. Öyle ki gelişim ve değişim kenti olarak Peterburg'da, zor koşullarda yaşamaya çalışan insanlar, toplumsal yapının bir öğesi olarak değil, ortak ıstırap ve sorunlar yaşayan bireyler topluluğu olarak resmedilmiştir.

Bununla birlikte, Dostoyevski'nin karakterlere yaklaşımında, Puşkin hümanizminin geleneklerine doğru yöneldiği söylenebilir. Söz konusu hümanizmi Boris Suçkov, "insanı her türlü toplumsal adaletsizlik biçiminden kurtarmanın yollarını ve araçlarını aramayı içeren, yeni tip bir hümanizm" (97), olarak tanımlar. Puşkin'in yapıtındaki Samson Vırin'in, yoksul ve hiçbir hakka sahip olmayan bir kişi olmasının yanı sıra, tüm duyguları bilincinin derinliklerinden gelen bir kişi olarak da resmedilmesi, bu duruma örnek olarak verilebilir. İşte bu yüzdendir ki Makar Devuşkin, Puşkin'in *Menzil Bekçisi* Samson Vırin'e hayran kalmış, buna karşın Gogol'ün *Palto*'sundaki Akakiy Akakiyeviç'i ve yazarı ise eleştirmiştir.

Son olarak, Dostoyevski'nin yapıtındaki *küçük insan*ın görüşlerine başvurulması gereğinin ortaya konulması, edebiyatın onu ilgi alanlarıyla, algılayış biçimiyle ve toplumsal düşünceleriyle yansıtması gereğini de gündeme getirmiştir. Görülmektedir ki bu ve yukarıda sıralanan diğer tüm özellikler, betimlenen nesneye karşı yepyeni bir yaklaşımı ortaya koymuştur.

*Küçük insan*lara böylesi bir yaklaşım, Dostoyevski'nin insancıl ve demokratik yaklaşımının yanı sıra, etkisinde bulunduğu ütopik sosyalist fikirleri de sanatına uyguladığını göstermektedir. Ludwig Feuerbach öğretisinin etkisindeki Dostoyevski'ye göre, 'insan doğası' değişmez ve asildir; onu değiştiren ve iğrenç yapan çevrenin kendisidir (bkz. Frank 146-173).

Dostoyevski, *İnsancıklar*'da sergilediği karakterlerin iç dünyasına yönelimi, 1 Şubat 1846'da *Oteçestvennıye zapiski*'nin ikinci sayısında yayınlanan *Öteki*[10] [*Dvoynik*] adlı yapıtında da sürdürecektir. Yazar tarafından "Peterburg poeması" olarak tanımlanan yapıtın ana figürü Yakov Petroviç Golyadkin, tıpkı öncelleri gibi dokuzuncu dereceden bir memurdur. Toplumsal düzenin hiyerarşik ve bürokratik yapısı, Golyadkin'in kendini tanımlamasının önüne büyük bir engel olarak çıkar, kişiliğinin tamamen körelmesine ve sonunda da kendine yabancılaşmasına (Çoşkun Karataş 237-245) neden

[10] Ülkemizde yapılan çevirilerde, söz konusu yapıt için ayrıca "Öteki Ben", "İkinci Şahsiyet" ve "İkiz" başlıkları da kullanılmıştır.

olur. Golyadkin, hem yaşamın dayattığı sorumluluklardan hem de kendinden kaçmak ister. Ancak verdiği mücadele ile ruhsal dünyası dağılır, birbirine yabancı iki farklı kişilik edinir. Böylece Golyadkin, Dostoyevski'nin büyük yapıtlarındaki kişilik bölünmesi yaşayan yeraltı adamı, Raskolnikov, Stavrogin, İvan Karamazov gibi önemli kahramanlardan ilkini oluşturur. Edinilen her iki kişiliği da etkileyici bir biçimde betimleyen Dostoyevski, bilinç bütünlüğünün bölünmesini ve yaşanılan diğer her durumu toplumsal koşullara dayandırır.

Öteki'de somut ifadesini bulan "düşünce", bir yazar olarak onun ayar damgası haline gelecek olan bir insan tipi kavrayışının ilk dayanağını oluşturur ve bir insanın kendisinin, kendisini algıladığı ya da algılamak istediği biçimiyle, gerçekte başkalarınca algılanan biçimi arasındaki iç bölünme olarak ifade edilir (Frank 129). Böylece Golyadkin'in, kendi özlemleri karşısında duyduğu katlanılması olanaksız suç duygusu, baskı yönetimi altındaki kişiliğin boğuculuğunun ortaya çıkarılmasına yardımcı olur.

Bu bağlamda Dostoyevski, *Öteki*'ni, *İnsancıklar*'dan daha başarılı bir çizgiye sahip olarak değerlendirir. "Bizimkiler" diye tanımladığı Belinski ve çevresindeki Nekrasov, Turgenev, Grigoroviç, Annenkov'un da bu yönde düşündüğünü 1 Şubat 1846 tarihinde kardeşine yazdığı mektubunda şu şekilde ifade eder:

> <…> Golyadkin, *İnsancıklar*'dan on kat daha iyi. Bizimkiler *Ölü Canlar*'dan sonra Rusya'da buna benzer bir şeyin çıkmadığını söylüyorlar, dahice bir esermiş, daha neler neler söylüyorlar. Bana ne umutlarla bakıyorlar! Gerçekten de Golyadkin çok başarılı oldu. Hoşuna gider mi bilemiyorum! *Ölü Canlar*'dan daha çok beğeneceğinden eminim (Dostoyevski 45).

Mektubunda bunun dışında Dostoyevski, *Öteki* yapıtı için 1845 Aralık'ının başlarında Belinski'nin evinde düzenlenen okuma gecesinin izlenimlerini de paylaşır. Geceye katılan Grigoroviç'in anıları da Dostoyevki'nin izlenimini destekler niteliktedir: "Belinski <…> sadece Dostoyevski'nin, böylesine hayret uyandıran psikolojik detayları keşfedebileceğini zaman zaman hayranlığını gizleyemiyordu" (Фридлендер 489). Dinleyenler arasında yer alan Annenkov ise gücü ve özgün bir konunun işlenmesi yönlerinden anlatının, Belinski tarafından beğenildiğini, ancak "eleştirmenin zihninde hemen orada söylemeyi gerekli görmediği, kendisine sakladığı başka bir düşünce daha…" (a.y.) olduğunu ifade ediyordu.

Bununla beraber *Öteki*'nin yayınlanmasından sonra Belinski, yapıtı beğenmedi ve yazarı olağanüstü bir yetenek olarak göstermekten pişmanlık duyduğunu söyledi. Mart 1846'da kaleme aldığı eleştirel bir yazısında, Golyadkin üzerinden Dostoyevski'ye ağır göndermelerde bulundu:

> Ona öyle geliyor ki etrafındaki her şey onu sözleriyle, bakışlarıyla, jestleriyle incitiyor, yaralıyor, her yerde kendisine karşı entrikalar kurulup, dolap çeviriyorlar… Kişiliğindeki sağlıksız duyarlılık ve kuşkuculuk, hayatındaki kara iblistir <…> Bu yüzden romanın kahramanı delidir (Белинский 3: 674).

Açıktır ki *İnsancıklar*'la Belinski tarafından yüceltilen Dostoyevski, *Öteki*'yle yine Belinski tarafından alaşağı edilmişti. Bundan sonra Belinski ve Doğalcı Okul karşıtı birçok dergide, yapıtı ve yazarı acımasızca eleştiren yazılar çıkmaya başladı (Фридлендер 490-491). "Ağır bir psikiyatrik vaka" yönündeki değerlendirmeler, yazarın kendisiyle özdeşleştirilerek uzun süre gündemde tutuldu.

Romantizmin ateşli bir karşıtı olan Belinski, *Öteki*'deki fantastik öğeyi ve laf kalabalığını beğenmedi. Oysa yapıt, Belinski'nin farkına varamadığı ve anlatıma kendisini aşırı kaptırdığı şeklinde eleştirdiği "öteki" Dostoyevski'ye kapı aralıyordu. Elbette Belinski'nin "aşırı kaptırma" olarak ifade ettiği ve olumsuzluk olarak değerlendirdiği durum, ileride Dostoyevski'nin yaratıcılığının özgünlüğünü oluşturacaktır. Ancak şimdi Belinski'nin eleştirisi, başta Annenkov olmak üzere tüm çevre tarafından kabul görmüştü.

Bununla beraber, Dostoyevski'nin arkadaşı genç şair ve eleştirmen Valeriyan Maykov, Dostoyevski'nin "ruhuna en yakın yorumu" yaparak yazarı savundu. Maykov, *1846 Yılı Rus Edebiyatı Üzerine Birkaç Söz* [*Neşto o russkoy literature v 1846 godu*] adlı yazısında Dostoyevski'yi, Belinski'nin öne sürdüğü gibi Gogol'ün bir öğrencisi olarak görmediğini dile getirdi. Maykov açıklamasında, her iki yazarın da toplumu ele aldığını, ancak Gogol'ün "sosyal" eğilimli, Dostoyevski'nin ise daha çok "psikolojik" eğilimli bir yazar olduğunu belirterek Gogol ile Dostoyevski arasındaki ayırımı ilk kez ortaya koydu. Bu bağlamda Dostoyevski'nin, Golyadkin'in "bölünmüş ruhunun anatomisini" incelemek suretiyle, *Öteki* yapıtıyla bir adım daha ileri gittiğini açıkladı (Майков 133).

Belinski, Dostoyevski'yle aralarının açılmasına koşut olarak, Doğalcı Okul'un yayın organı işlevini gören *Oteçestvennıye zapiski*'nin sahibi ve baş editörü Andrey Krayevski ile de fikir ayrılığına düştü. Bunun sonucunda Belinski, 1846 yılının Nisan'ında dergiden ayrıldı ve verem tedavisi için yurt dışına gitti. Okul yazarları bu durumda Ekim ayına kadar yapıtlarını yayımlayabilecek yerden yoksun kaldılar. Doğalcı Okul için yayın organı arayışına giren Belinski, diğer taraftan da *Leviafan (Leviathan)* adında kendi almanağını yayımlamayı düşündüyse de bazı yapıtları tamamlayamadığından almanak düşüncesini gerçekleştiremedi.

Kısa bir süre sonra Panayev ile Nekrasov, Puşkin'in 1836'da kurduğu *Sovremennik* (*Çağdaş*) dergisini satın aldılar ve Belinski'yi dergiye davet ettiler. Eleştirmen, daveti kabul ederek, elindeki *Hırsız Saksağan, Doktor*

Krupov'un Notlarından (Hertsen), *Karanlık* (Kudryavtsev), *İspanya Mektupları* (Botkin), *Oyuncunun Notlarından* (Şçepkin) ve daha birkaç makalesini dergide yayınladı ve çalışmalarını burada sürdürme kararı aldı.

Aynı yıl derginin sayfalarından Grigoroviç'in (*Köy* [*Derevnya*], *Bahtsız Anton* –[*Anton goremıka*]), Gonçarov'un (*Olağan Öykü* [*Obıknavennaya istoriya*]), Turgenev'in (*Hor ile Kaliniç*) öykü ve roman türündeki yapıtları[11] ile Nekrasov'un şiirlerinin yayınlanması, okulun hem izleklerinde hem de sanatsal ilkelerinde önemli gelişmelerin ortaya konulduğunu gösterdi. Nihayet 19. yüzyılın bu ikinci yarısında, Rus edebiyatının çehresini belirleyecek olan yazarların ürünleriyle okul en parlak dönemini yaşıyordu.

Ne var ki bu etkin dönem uzun sürmeyecekti. Doğalcı Okul yazarlarınca örnek olarak benimsenen Gogol, geleneksel yapıt türünden vazgeçti ve Slavcıların düşüncelerini benimseyerek ataerkil yönetim biçiminden övgüyle söz eden bir "vaiz" rolünü üstlendi. Gogol'ün okul karşıtlarının yanında yer alması, okula yöneltilen eleştirilerin alevlenmesine neden oldu. Belinski, okulu bir yandan yönetim yanlısı ve özellikle de Slavcı kuramcılara karşı savunmaya çalışırken, diğer yandan da kendi çevresinden kopmalara karşı korumaya çalışıyordu (*Мордовченко* 158-203). Bu süreçte "öğrencileri" sayılan kişilerle yaşanan sert polemikler nedeniyle, Butkov, Pleşçeyev ve Kreşov, Belinski'den uzaklaştı; araları *Öteki*'den dolayı açılan Dostoyevski ise Nekrasov ve Turgenev'le tartışarak (Frank 112-119) okulla olan bağlarını kopardı.

Dostoyevski bu noktada, Nekrasov ve Turgenev ile hayatının sonuna kadar sürecek olan dargınlığına dair ilk ipuçlarını, 26 Kasım 1846 tarihli mektubunda yer verir:

> <…> Nekrasov'un temsil ettiği *Sovremennik* dergisi ile olan ilişkimi tamamen kestiğimi söylemeliyim. Öykülerimi borcum olan Krayevski'ye verdiğim için ve açık bir şekilde *Oteçestvennıye zapiski* ile bir ilişkimin olmadığını ilan etmediğim için bana kızmış. Yakın bir zamanda benden bir yazı almak konusunda umudunu kaybettiği için bir takım kaba davranışlar sergiledi ve itina göstermeksizin parasını geri istedi. Ben de <…> bir senet verdim. Ayaklarıma gelecekleri günü görmek isterim. Tüm bunlar alçak ve kıskanç insanlar. Nekrasov'u paylayınca hemen tıpış tıpış yürüyerek parası çalınmış bir Yahudi gibi canını zor kurtardı. Anlayacağın çirkin bir mevzu. Artık benim kendini beğenmiş birisi olduğum, kendimi dev aynasında gördüğüm ve Maykov beni övdüğü için kendimi Krayevski'ye sattığım söylentisini çıkarıyorlar. Bu saatten sonra Nekrasov beni mahvetmeye hazırlanıyor. Belinski'ye gelince, öylesi-

[11] Adı geçen tüm yapıtlar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Olcay, *Rus Edebiyatında Doğalcı Okul*, 146-176.

> ne aciz bir insan ki hatta edebî düşüncelerinde dahi günü gününü, bir dediği bir dediğini tutmuyor. Bir tek onunla eski iyi ilişkilerimi muhafaza ediyorum. Soylu biri… (Dostoyevski 52-53).

Böylece Dostoyevski, Belinski ve çevresiyle, 1845 yılında kesişen yollarını ayırmış oldu. Artık Belinski ve Dostoyevski için yeni bir dönem başlıyordu:

> Sadece manevi yönden değil aynı zamanda fiziki olarak da yeniden doğuyorum. Daha öncesinde hiç bu kadar kafam net olmamıştı, ruhum o kadar sakin, fiziksel olarak da bu kadar sağlıklı olmamıştım. Bunu birlikte yaşadığım iyi yürekli Beketov'lara, Zalyubetski ve diğerlerine borçluyum, karakterli, asil, iyi kalpli, akıllı ve becerikli insanlar. İnsani yönden de edebî topluluklarıyla beni iyileştirdiler… (Dostoyevski 53).

Belinski ise bir yandan kendisine ve okula yönelik eleştirilere yanıt vermesi, diğer yandan yeni çıkan edebî yapıtları okurlarına açıklaması ile birlikte okulun edebî kuramını oluşturacak olan ilkeleri tanımlamış oldu (Olcay, *Rus Edebiyatında Doğalcı Okul*, 121-122). Sözü edilen ilkeler, dönemin edebî ürünlerinde eleştirel tutumun egemen olduğu toplumsal gerçekçi eğilimin serpilip boy atmasına, Rus edebiyatının ise Batı edebiyatlarına erişmesini sağlayacaktı. Bundan sonra bir taraftan Belinski'nin 1848 yılı Mayısındaki ölümü, bir taraftan da Paris ayaklanmasından sonra ülkede sertleşen yönetim, Doğalcı Okul'un faaliyetlerindeki sona gidişi hızlandırdı.

Bununla beraber okulun faaliyetlerinin bağrında, Altın Çağ olarak tanımlanan 19. yüzyılın ikinci yarısında, Rus edebiyatı doğdu. Nekrasov, Turgenev, Gonçarov, Hertsen, Grigoroviç ve Dostoyevski gibi birbirinden son derece farklı eğilimleri olan yazarların yapıtlarına baktığımızda, bunların tamamının Doğalcı Okul'un ayrılmaz birer parçası olduğunu görmekteyiz. Ancak daha sonraları farklı, hatta zaman zaman da birbirlerine taban tabana zıt yollar seçeceklerdir. Yine de konu edilen bu sanatçılar "40'lı yılların adamı" olarak anılacak, yaratıcılıklarında gözlemlenen tüm ayrılıklara karşın, belli başlı ortak özellikler taşımaya devam edeceklerdir.

KAYNAKÇA

Анненков, П. В. Литературные воспоминания. М.: ГИХЛ, 1960.

Белинский, В. Г. Собрание сочинения в 3-х томах. М.: ГИХЛ, 1948.

Вогюэ де, Мельхиор. Современные русские писатели Толстой, Тургенев, Достоевский. М.: Типография В. О. Рихтер, 1887. Çevrimiçi https://imwerden.de/publ-4628.html (Erişim tarihi 03.02.2021)

Григорович, Д. В. Литературные воспоминания. М.: Художественная

литература, 1987 .

Достоевский, Ф. М. Избранные сочинения, М: Гослитиздат, 1947.

------------ Дневник писателя за 1877 год. (1, IV). Çevrimiçi https://fedordostoevsky.ru/works/diary/1877/01/ (Erişim tarihi 01.07.2021)

------------- Антология жизни и творчества. Çevrimiçi https://fedordostoevsky.ru/ (Erişim tarihi 03.02.2021)

Кулешов, В. И. Натуральная школа в русской литературе *XIX*-го века, М.: Просвещение, 1982.

Лотман, Л. М. "Натуральная школа и проза начала 1850-х гг." История русской литературы: в 4-х т. Ред. кол.: Н. И. Пруцков (гл. ред.) А. С. Бушмин, Е. Н. Купреянова, Д. С. Лихачев и др. Л.: Наука, 1980-1983. 2 (1981): 580-633.

Майков, В. Н. "Нечто русской литературе в 1846 году." Русская критика эпохи Чернышевского и Добролюбова. Сб. статей сост. А. А. Чернышев. Москва: Детская литература, 1989, 130-135.

Манн, Ю. В. "Человек и среда (Заметки о "натуральной школе")." Вопросы литературы. 9 (1968): 115-134.

Мордовченко, Н. И. Белинский в борьбе за натуральную школу. М.: Литературное наследство, 1948.

Ожегов, С. И. Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1989.

Отечественные записки: учено-литературный журнал. издаваемый Андреем Краевским (1845, 1846).

Пруцков, Н. И. Этапы развития гоголевского направления в русской литературе. Ученые записки Грозненского педаг. института. 2. Филологическая серия 2, 1964.

Северная пчела: газета политическая и литературная (1845,1846).

Фридлендер, Г. М. "Примечания". Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Под ред. Г. М. Фридлендера. Ленинград: Наука, (1) 1972.

Цейтлин, А. Г. Повести о бедном чиновнике Достоевского (к истории одного сюжета). М.: ГЛАВЛИТ, 1923.

---------- Становление реализма в русской литературе (Русский физиологический очерк). М.: Наука, 1965.

Dostoyevski. *Mektuplar*. Hazırlayan ve çev. Hüseyin Kandemir. Konya: Çizgi Kitabevi, 2014.

Coşkun Karataş, Nazan. *Rus Düşüncesi Bağlamında F. M. Dostoyevski'de Yabancılaşma Olgusu*. Ankara: Hece, 2019.

Frank, Joseph. *Dostoyevski. Çağının Yazarı*. Çev. Ülker İnce. İstanbul: Everest, 2017.

Olcay, Türkan. *Rus Edebiyatında Doğalcı Okul*. İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 2003.

------------ "F. M. Dostoyevski'nin İnsancıklar'ı: Küçük İnsan İmgesine Yeni Bir Yaklaşım." *Bilge Yayın Tanıtım Tahlil Eleştiri Dergisi*. 41 (2004): 83-90.

------------ "Fransız Fizyolojilerinin 1840'lı Yılları Rus Edebiyat Ürünlerine Etkisi." *Dilbilim XV*. (2006): 195-215.

Suçkov, Boris. *Gerçekçiliğin Tarihi*. Çev. Aziz Çalışlar, İstanbul: Bilim Yayınları, 1972.

Yuri Vladimiroviç Puşçayev[1]

SSCB'DE DOSTOYEVSKİ: 1930-1960'LI YILLAR ARASINDA, SOVYET KÜLTÜRÜ, İDEOLOJİSİ VE FELSEFESİNDE F.M. DOSTOYEVSKİ'NİN SANATIYLA İLGİLİ ALGI

Rusçadan çevirenler: Nuray Dönmez[2] - Neyran Esin - Uğur Gezen

ÖZ:

Bu makale, Dostoyevski'nin sanatının Sovyet ideoloji ve felsefesinde nasıl algılandığı ve aktarıldığını, (1930-1960'lı yıllardaki) Stalin dönemi'nin Çözülme (Оттепель[ottepel]-E.N.)[3] sürecinde "Sovyet Dostoyevski'si"nin nasıl olduğunu incelemeyi amaçlamaktadır. Çok yaygın yargıların aksine, kısıtlamalara rağmen Stalin yılları da dâhil olmak üzere Dostoyevski'nin eserlerinin tamamen yasaklanması veya yayınlanmaması hiçbir zaman söz konusu olmamıştır. O dönemde Dostoyevski'nin bazı eserleri ve hatta toplu eserleri bile yayınlanmıştır. Dostoyevski'nin okulların edebiyat dersi müfredatında nasıl yer aldığı gösterilmiştir. Dostoyevski'nin sanatı ve fikirlerinin Sovyet Liderler V. İ. Lenin ve İ. V. Stalin tarafından algılanış şekli incelenmiştir. Dostoyevski'ye ilişkin resmî ideolojik duruşun Stalin yıllarında dahi canlılığını yitirmediği sonucuna varılmıştır. Genelde, Sovyet rejimi, varlığının belirli dönemlerinde ne kadar sıkı ve gelenekçi ise, Dostoyevski'ye karşı tutum da o kadar katı olmuştur. Genel itibariyle, Sovyet ideologlarının Dostoyevski ile ilgili olumlu olarak gözlemledikleri unsurlar şunlardır: Sözde devrimci sayılan geçmişi, hümanizmi, aşağılanmış ve ezilmişlere karşı duyduğu yoğun şefkat ve bir sanatçı ve insan ruhunun gizlerini çözen bir uzman olarak gösterdiği büyük ustalığı. Stalin'in ölümünün ardından gelen Çözülme Dönemi'nden itibaren, anti-kapitalizm sanatının ana özelliği olarak bilhassa ön plana çıkartılır ve "Bizim Dostoyevski'miz" uğruna mücadele başlar. Ayrıca altmışlı kuşak Sovyet filozoflarından E. V. İlyenkov tarafından Dostoyevski'nin sanatının nasıl algılandığı da incelenmiştir. G. Lukács, M. A. Lifşits, Yu. F. Karyakin gibi altmışlı kuşak Sovyet yaratıcı Marksistlerinin ve yayıncılarının Dostoyevski algısı da bu sorunun ilerdeki amacı olarak belirlenmiştir.

1 Dr. Felsefe doktoru, Lomonosov Moskova Devlet Üniversitesi (MGU)Felsefe Fakültesi, Rusya Bilimler Akademisi Sosyal Bilimler Bilgi Enformasyonu kıdemli araştırmacısı, Putschaev@mail.ru

2 Dr. Öğretim Üyesi, Selçuk Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Mütercim ve Tercümanlık Bl.

3 Rusça "Оттепель[ottepel]" sözcüğünün Türkçe karşılığı "çözülme", "erime", "açılma"dır. Stalin'in ölümünden sonra iktidara gelen Kuruşçev Dönemi'nde Sosyalist sistemin katı uygulamaları görece bir serbestlik kazanmıştır. Bu terim de Stalin'in kurduğu totaliter sistemin baskısını hafifleten uygulamaların yürürlüğe girdiği dönemi tanımlamak için kullanılır. -E.N.

Anahtar kelimeler: Sovyet ideolojisi, Sovyet felsefesi, Dostoyevski, SSCB'de Dostoyevski, Marksizm ve edebiyat bilimi, Lenin, Stalin, altmışlı kuşak.

F. M. Dostoyevski'nin sanatının Sovyet kültürü, ideolojisi ve felsefesindeki algılanışıyla ilgili sorunsal çok zengin bir geçmişe sahiptir. Aynı zamanda Sovyet Dönemi boyunca Dostoyevski'nin bir yazar, düşünür ve ideolog olarak yorumlanması hiçbir formüle uymamaktadır. Bu yorumlar, Sovyet tarihinin her aşamasında belirgin bir şekilde değişmiştir: Dostoyevski'nin hem lehinde hem de aleyhinde farklı çizgi ve eğilimlerin mücadelesi yürütülürken bu yorumların içinde farklı kimi zaman da çelişkili eğilimler vardır. Bunun yanı sıra Dostoyevski hakkında yazan pek çok Sovyet yazarı, yapılan yorumların konularındaki tutarsızlığın altını her zaman çizmiştir. Bir yandan, Dostoyevski gericiydi, otokrasi ve Ortodoksluğun savunucusuydu; devrimin, devrimci hareketin ve nihilizmin ikna edici ve hararetli bir eleştirmeniydi. Öte yandan, "aşağılanmış ve ezilmişlerin" savunucusu, başka kimsenin kullanmadığı sanatsal yöntemlerle zamanının toplumsal yaralarını ortaya çıkaran ve eleştiren kişiydi, kendisi de gençliğinde bir Fourierist[4] ve Petraşevski grubu üyesiydi: Bu sebepten idama mahkûm edildi, mucizevi bir şekilde vurulmadı ve kürek cezasına çarptırıldı, sonrasında da askerî hizmetle hükümlü olarak sürgününe gitti. Sovyet tarihinin her bir aşamasında (1920'li-1930'lu yıllarda, Kurtuluş Savaşı (Великая Отечественная Война), savaş sonrası Stalin Dönemi, Çözülme, Brejnev Dönemi, Perestroyka, SSCB'nin çöküşü) genel olarak Dostoyevski'ye ilişkin özel bir tutum olduğunu söylemek mümkündür. Dostoyevski'nin sanatıyla ilgili algının tarihi, tarihsel aşamalarının her birinde görülen başlıca toplumsal ve kültürel akımlarla birlikte SSCB tarihi ile örtüşmektedir. Hatta F. M. Dostoyevski'nin sanatının yorumlanması bağlamında SSCB'deki hem resmî sansürün hem din karşıtığının, aynı şekilde gizli dinî düşüncenin (G. Şimanov ve Sergey Fudel gibi samizdat yazarlarını da anımsayacak olursak) genel tarihini oluşturmaya çalışmak gibi bir düşünce de mümkündür.

Bize göre bu, pek çok yönden, Dostoyevski'nin sanatında genel olarak, liberal, sosyalist, sosyal demokrat ve komünist gibi o ya da bu sosyo-politik toplulukların temsilcilerinin ve özellikle Ortodoks Hristiyan veya Rus gelenekçisi toprak sahiplerinin her birinin kendine göre bir şey bulduğu paradoksal durumdan kaynaklanmaktadır. Dostoyevski'nin sanatı, Fyodor Mihayloviç'in ünlü Puşkin konuşmasında bahsettiği evrensel duyarlılığa kendi kendine erişmiş gibi görünüyor. Ancak, bize göre, bu son derece önemli durum, Dostoyevski sanatının yalnızca artılarıyla değil, aynı zaman-

4 Fransız entelektüel Charles Fourier'nin komünist öğretisini benimseyen ve onu takip edenler için kullanılan bir terimdir. - E.N.

da gizli eksileriyle de ilişkilidir. Bu durum, farklı yorumlama ve açıklamalar nedeniyle, yalnızca Dostoyevski'nin yüce bir sanatçı olmasından değil, aynı zamanda sanat eserlerinin soyut, felsefi hüküm ve tezlere indirgenemez oluşundan da bazı açılardan belirsizliğe yol açmaktadır. Bize öyle geliyor ki, Fyodor Mihayloviç'in eşsiz sanatında bir tür değişime yatkınlık (yeniden yorumlama rahatlığı) bulunmaktadır: Belirsizlik, çözümsüzlük, ana içerikle zıt gizli alt metinler. Belki de Dostoyevski'nin sanat dünyasında belirgin olan kararsızlık, Bahtin'in ünlü polifonik roman kavramını özellikle Dostoyevski üzerinden inşa etmesinin sebebi olmuştur.

Makalemizde SSCB'deki Dostoyevski algısının geçmişi konusunda kapsamlı bir açıklama yaptığımızı iddia dahi edemeyiz. 1930-1960'lı yıllar boyunca bir yazar topluluğu ve birçok araştırmanın az çok tatmin edici şekilde ortaya attığı bu uçsuz bucaksız sorunsala yalnızca bir giriş işlevi görebilecek birkaç noktaya değineceğiz.

*

Bir yandan, Rus düşünce tarihinde, Dostoyevski, radikal devrimciliğin en derin eleştirmenlerinden ve kınayıcılarından biridir. *Ecinniler*, *Gülünç Bir Adamın Düşü* ve diğerleri, sosyalist düşüncenin eleştirisi konusunda edebî-felsefi zirveleri temsil etmektedir. Öte yandan ise, Dostoyevski'nin kendisi de gençliğinde Petraşevski grubunun üyesi olarak sosyalizm ve Fourierizm sempatizanıydı, neredeyse aldığı idam cezası infaz edilecekti, 4 yıl kürek cezası ve ardından birkaç yıl da Sibirya'da askerî hizmetle hükümlü olarak sürgünde görev yaptı. Görünüşe göre, tam olarak bu gençlik merakları ve bunlara bağlı yaşamsal iniş çıkışlar, diğer şeylerin yanı sıra, devrimcilerin mantığına ve psikolojisine metafizik düzeyde derinlemesine etki etmesinden kaynaklanmaktadır; zira o, kısmen kendi üzerindeki devrim cazibesinin gücünü biliyordu. Cazibe ise her zaman bir şeyleri kendine çeker, çünkü her ne kadar çarpık bir biçimde de olsa, içinde az çok olumlu şeyler barındırır. Her ne kadar bu mevzuyu kısmen ve içten biliyor olsa da onu tek renkli, monokrom halde göremiyordu. Örneğin, *Bir Yazarın Günlüğü*'nde belirli koşullar altında kendisinin de bir Neçayev olabileceğini yazması boşuna değildir. "Muhtemelen, hiçbir zaman Neçayev olamazdım, ancak belki Neçayev grubundan biri, garanti edemiyorum, olabilirdim... gençlik günlerimde." Ayrıca *Bir Yazarın Günlüğü*'nde *Ecinniler* romanımda tertemiz kalpli ve saf insanların bile korkunç derecede kötü insanlara dönüşebileceğini çeşit çeşit ve çok yönlü motifler üzerinden betimlemeye çalıştım. İşte korkunç olan bazen hiç de alçak bir insan olmadan en pis ve iğrenç davranışı yapabiliyor olmamızdır!" (21: 131).

Dostoyevski'nin neredeyse kesinlikle reddettiği sosyalizm ve nihilizm algısının karmaşıklığı, Sovyet yazarlar, düşünürler ve ideologlar, hatta dahası, edebiyat yazarları ve şairler tarafından bile anlaşılamaz değildi. Önde

gelen Sovyet şair Boris Slutski 1957 yılında Kruşçev'in Çözülme Döneminde harika bir şiir olan "Dostoyevski'ye Anıt" adlı eserini boşuna yazmamıştır.

Sanat ne kadar dirense de,
Yaşam kan misali fışkırıyor zamanın içinden.
Devrim hazırlanmıyor,
Dostoyevski'yle anlaşmayı bozmaya.
Devrim karar veremiyor,
Dostoyevski delice yıkmış olsa da
O anlaşmayı.

Devrim,
    Bu aynayı,
Onu eğen, tahrip eden,
Hiç kırmak istemiyor.
İsabetli ve güçlü bir karar veremiyor,
Dostoyevski'ye nasıl davranacağına,
Dostoyevski'yle nasıl birlikte olacağına.

Lanetlenmiş, ama korunmuş da
Herhangi bir karanlık zamanda,
Hakkında karar verilmemiş şampiyonların,
Lanet olası
    acil sorunlarla ilgili,
Çok dayanıklı granit
    Anıtları dikiliyor.
Biz ki onun tarlasında başaklarız
Biz ki onun sözünde üslubuz
Onun sesinde çok seslilik
Ve kışında fırtınayız.

İstesin ya da istemesin,
Lanet okusun ya da takdis etsin,
Damlaları zamanın, aşındıracak taşı.
Öyleyse bırak o anıtı kalsın yerinde[5] (Слуцкий 281).

Slutski'nin sözleriyle devrim karar veremiyor Dostoyevski ile anlaşmayı bozmaya cesaret edemiyor, garip bir şekilde, kendisini eğip büken aynayı

5 Boris Slutski'nin "Dostoyevski'ye Anıt" başlıklı şiirinin çevirisi Birsen Karaca tarafından yapılmıştır.

bile kırmak istemiyor. Neden? Belki de nihayetinde Dostoyevski'ye nasıl davranması gerektiğini, onu lanetleyeceğini mi, yoksa kutsayacağını mı anlayamadığı içindir?

Dostoyevski'nin, toplumsal ve mülksel büyük eşitsizliğe ve yoksullara "istediklerini yaptıklarında" onların içine düştükleri feci konumlara dair çalışmalara yapılan içkin eleştiri ve bu anlamda onun antiburjuvalığı, Sovyet kültürü ve ideolojisinin görüşlerini yalnızca sert bir dille eleştirmiş ya da örtbas edip çarpıtmış değil, aynı zamanda en sıkı Stalinist dönemde bile sanatının belirli yönlerini kabul etmiş ve olumlu şekilde değerlendirdiği gerçeğini önceden belirlemiştir. İlk olarak, Dostoyevski'nin imgesi ve sanatının Sovyet kültüründe kısmen olumlu karşılanmasında önemli rol oynayan iki noktaya dikkat çekelim: 1)Petraşevski grubuna katılımı, tutuklanması ve kürek cezasına çarptırılması, "eski devrimci" rolü (genç Dostoyevski'nin gerçekten ne kadar devrimci olduğu ya da en azından devrimci hisler beslediği ve bunun gibi görüşlerin birer efsane olup olmadığı, ayrı, ciddi bir müzakere gerektirmektedir) 2) "İleride insanlığı yeniden eğitmek için yazılan paha biçilemez çalışmalar"ında yoksullara duyduğu sempati.

Sovyet Okullarında ve Lenin'in Anıtlar Konulu Propaganda Planı'nda Dostoyevski

Bazen, Dostoyevski hakkında, Stalin Dönemi'nde neredeyse tamamen yasaklandığı, kitaplarının ancak Stalin'in ölümünden ve XX. Kongre'den sonra yayınlanmaya, okullarda ancak 1960'lı yıllarda öğretilmeye başlandığına vb. dair iddialara rastlanır. Bunun kanıtı olarak, örneğin, Stalin'in 1948'de Dostoyevski hakkında konuştuğu iddia edilen, Yugoslav komünist Milovan Đilas'ın ünlü belgesine atıfta bulunurlar: "Büyük bir yazar ve büyük bir gerici. Onu yayınlamıyoruz, çünkü gençleri kötü etkiliyor. Ancak yine de büyük bir yazar." (*Джилас* 179).

Ancak bu ve benzeri iddia ve belgeler, gerçek tarihî olgularla tam anlamı ile bağdaşmamaktadır. Dostoyevski'nin Stalin zamanında yayınlanmadığına dair gerçek dışı açıklamalar yanlış görmeye neden oluyor ve Dostoyevski'nin sanatındaki Sovyet kültüründe kabul görmüş bir yazar haline gelmesini sağlayan önemli ayırt edici özellikleri görmeyi engelliyor. Bu nedenle, o zamanlar çok daha küçük bir sayıda da olsa, Dostoyevski'nin 1930'lu ve 1940'lı yıllarda bile SSCB'de yayınlandığını bilmek önemlidir. Ve o zamanlarda bile, resmî ideolog ve yazarlar onunla ilgili yalnızca eleştirel değil, aynı zamanda kısmen övücü, olumlu tonlarda konuşmuşlardır. Okul müfredatında da yer almıştır.

Dostoyevski'nin, Sovyet okullarında farklı türlerdeki pedagojik deneylerin tamamlanmasından sonra, 1930'ların ortalarında edebiyat programına girdiği doğrudur. 1935 yılı 9 yıllık eğitiminin ilk Sovyet edebiyat ders

kitabındaki "N.G. Çernışevski" ile "L.N.Tolstoy" (Abramoviç, Braynina, Yegolin) başlıkları arasında Dostoyevski'nin önemli bir yeri vardı. Ancak, on beş yıl içinde Dostoyevski'ye ait olan bölüm okul müfredatından tamamen kaybolmuştur. Dostoyevski'ye edebiyat ders kitaplarında yeniden az çok ayrıntılı bir yer verilmesi ancak 1956 yılında, Stalin sonrası Çözülme döneminde 9. Sınıf edebiyat kitaplarında söz konusu olmuştur. Ders kitaplarında, okul müfredatında yer alan *Suç ve Ceza* detaylandırılır ve analiz edilir: "Kapitalizm çağının toplumsal çelişkilerinin gerçekçi şekilde yorumlanma gücü, eserdeki psikolojik analizin derinliği ve inceliği *Suç ve Ceza*'yı Rus ve Dünya edebiyatlarının önde gelen fenomenlerinden biri yapmaktadır," (Zerçaninov, Rayhin 209). Ye.R.Ponomarev, bu çıkarıma bağlı olarak, "Dostoyevski ve Sovyet Okulları" bölümünde yazdığı gibi, "'dünya edebiyatına' işaret edilmesi tesadüfi değildir: Dostoyevski günümüzde SSCB/Rusya'nın ulusal prestijinin bir parçası olarak algılanmaktadır." (Пономарев 609).

Ancak Stalin zamanında bile, 1950 ve 1954 yıllarının 9. Sınıf edebiyat ders kitaplarında bireysel olarak Dostoyevski'ye küçük puntolu iki sayfa ayrılmıştı, bu sayfalarda özellikle *Suç ve Ceza* konusu ile ilgili şunlar kaydedilmişti: "Ana fikrin yanlışlığına, gericiliğine rağmen, roman, edebiyattaki fevkalade bir olgudur. Kapitalizm çağında psikolojik analizin derinliği ve toplumsal çelişkilerin gerçekçi bir şekilde yorumlanma gücü, romanı dünya edebiyatının en büyük eserlerinden biri yapmaktadır" (Зерчанинов, Райхин, Стражев 276).

Dostoyevski'nin kitaplarının SSCB Dönemi'nde yayımlanması konusuna gelince: Kasım 1981 (ölümünün yüzüncü yılı) verilerine göre, eserleri 428 kez basılmıştır. Bazı derleme eserleri toplam 6 milyon 468 bin tiraj ile 55 kez yayınlandı. Baskılarının toplam tirajı 34,5 milyon kitap ediyordu.[6] 1972-1990 yıllarında 200 bin tirajla yayınlanan 30 ciltlik akademik toplu eserlerinin tamamı, yazarın, devrimi ve devrimci-demokratik ideolojiyi derin ve keskin bir şekilde eleştirdiği mektupları, taslakları, dergi ve gazetelerde yayınlanmış eserlerini içeriyordu.

Dostoyevski, 1930-50'li yıllarda az da olsa yayınlandı. 1926-1930 yıllarında yazarın 13 ciltlik toplu eserleri 10 bin tirajla; 1956-1958 yıllarında 10 ciltlik toplu eserleri 300 bin tirajla yayınlandı. İki toplu kitap arasındaki aranın neredeyse 30 yıl olduğunu belirtmekte fayda var. Bununla birlikte, 1931'de, seçme eserleri A. Lunaçarski'nin ortak editörlüğüyle tek ciltte 10 bin tirajla, 1946'da, seçme eserleri tek ciltte 110 bin tirajla yayımlandı. Dostoyevski'nin nihilizm karşıtı romanı *Ecinniler* Sovyet döneminde en az dört kere, ancak, yalnızca toplu eserlerin bir parçası olarak (1929, 1957,

[6] Данные приводится отсюда: Мифы истории СССР. Запрещенный Достоевский

1974, 1982) yayımlandı: Romanın 1935'te "Academia" yayınevinde münferit bir baskıyla yayınlanması girişimi, edebiyat eleştirmeni D. Zaslavski'nin "Hakikat" başlıklı tefrikasında eser için "Edebî Çürüklük" diye imalı bir adlandırma yapmasının ardından uyarı niteliğinde bir örnek olduğu dönemde durduruldu. Ancak Maksim Gorki'nin, 24 Ocak 1935 tarihli 5 numaralı (496) Literaturnaya Gazeta'daki makalesinde *Ecinniler*'in yayınlanması lehinde yazması ilginçtir. Sovyet yönetimi yıllarında *Ecinniler*, en yüksek tirajlı 200 bin kopya ile ilk olarak 1974 yılında Nauka yayınevinden 30 ciltlik derleme eser olarak çıkar.

Münferit olarak yayımlanmış eserlere gelecek olursak, örneğin *İnsancıklar*, 1927'de 15 bin, 1930'da 30 bin, 1947'de 250 bin, 1951'de 15 bin, 1954'te 250 bin, 1955'te 100 bin tirajla yayımlandı. [7]

Dahası, Sovyet hükümetinin ilk anıtını diktiği kişilerden biri Dostoyevski'ydi. Bu, sözde Lenin'in anıtlar konulu propaganda planı çerçevesinde öngörülmüştü (onun bu tasarımı, ünlü Güneş Ülkesi'nin yazarı Tommaso Campanella'nın fikrine dayanmaktadır.) takvim artık 12 Nisan 1918 tarihini gösterirken Halk Komiserler Kurulu "Cumhuriyet Anıtları ile İlgili" bir kararnameyi kabul etti, 30 Temmuz 1918'de ise anıtları dikilmesi gerektiği düşünülen tarihî figürlerin listesi onaylandı. Listede toplam 66 isim vardı; devrimci Spartak, Babeuf, Marat, Robespierre, Marx, Jelyabov, Perova vb. ile birlikte büyük Rus yazarlar Puşkin, Lermontov, Tolstoy ve Dostoyevski (toplam 20 isim) vardı. Heykeltıraş Merkurov, Mossovet'e Birinci Dünya Savaşı'ndan önce yapılmış olan Dostoyevski, Tolstoy ve aynı zamanda "Düşünce" heykellerini önerdi. Ünlü Rus şarkıcı A. N. Vertinski'nin Dostoyevski'nin anıtı için model olarak poz vermesi ise komiktir. Ekim Devrimi'nin birinci yıldönümünde, 7 Kasım 1918 tarihinde Dostoyevski'nin anıtı ve "Düşünce" heykeli yapıldı ve birbirleriyle özgün bir çift oluşturarak Moskova'da, Tsvetnoy Bulvarı'nda sergilendi.

Dostoyevski'nin anıtı, Lenin'in anıt konulu propaganda planının öngördüğü tüm anıtların ilk on ikisi içindeydi ve günümüze kadar varlığını sürdürebilmiş birkaç anıttan biridir. Bu anıt heykel, 1936 yılında, kuzey kanadında yazarın doğup 16 yaşına kadar yaşadığı Mariinskiy Hastanesi binasına taşındı.

Sovyet Liderler ve Dostoyevski

Lenin'in, Inessa Armand'a yazdığı bir mektupta, Ukraynalı sosyalist ve yazar Vinniçenko'nun romanından bahsederken, "Acınası Dostoyevski'nin acınası taklidi" (Ленин 48: 294-295) sözlerini sarf ettiği yaygın olarak bilinir.

[7] Российская национальная библиотека. Генеральный алфавитный каталог книг на русском языке (1725–1998) // http://nlr.ru/e-case3/sc2.php/web_gak

Ayrıca Lenin'in Dostoyevski ile ilgili sert düşmanca yorumları, önce Bolşevik, daha sonra ayrılıp Menşevik olan ve Lenin ile yollarını ayıran Valentinov'un aktarımlarından bilinir. Lenin hakkında keskin ve hoş olmayan hatıralar bırakan Valentinov'un kelimeleriyle, Lenin Dostoyevski'yi "ahlakçı bir kusmuk" olarak görüyordu. "(Lenin) Dostoyevski'yi bilerek görmezden gelirdi… 'Bu pisliğe ayıracak boş vaktim yok'…" *Ölüler Evinden Anılar* ve *Suç ve Ceza*'yı okuduktan sonra, *Ecinniler* ve *Karamazov Kardeşler*'i okumak istemedi. "'Bu iki kokuşmuş eserin içeriğini de biliyorum, bu benim için yeter de artar bile …'' dedi. *Karamazov Kardeşler*'i okumaya başladı ve bıraktı; manastırdaki sahneler yüzünden midesi bulanmıştı… *Ecinniler*'e gelecek olursak, "Bunun Krestovski'nin Panugrova Sürüsü gibi gerici, pis bir şey olduğu açık, bununla kesinlikle zaman kaybedemem. Kitabı kurcaladım ve bir kenara fırlattım. Böyle bir edebiyata ihtiyacım yok benim, ne verebilir ki bana?" (Валентинов 85).

Elbette Lenin'in Dostoyevski'ye karşı tutumu fazlasıyla olumsuz olmalıydı. Dostoyevski'nin asla kabul edilemez antidevrimciliği ve dindarlığı dışında kişiliği ve psikolojik yapısı da, büyük yazarın ince psikolojik analiz saptamaları, ikilemlere ve insan ruhunun karanlık taraflarına olan yakın dikkati de görünüşe göre onun için yabancıydı. Ancak Valentinov, Lenin'in hayal kırıklığına uğramış eski müttefiki ve siyasi rakibi olarak (ki sadece bu konuda değil) fazlasıyla abartmamış mıydı? Bu durumdaki ilişkiler, çoğunlukla, eski yarılarında yalnızca siyah yanları ve nitelikleri görmeye meyilli olan boşanmış eşlerin ilişkilerini andırır. Lenin'in toplu eserlerinde Dostoyevski ile ilgili söylediklerini örnek alırsak bazı sürprizlerle de karşılaşırız: Önceden "başpislik Dostoyevski" ve daha başka negatif söylemlerle anılmasıyla birlikte (48: 226) Dostoyevski'nin eserleriyle ilgili iki söylem son derece nötrdür, bunlardan biri Bir Yazarın Günlüğü (29: 616) diğeri ise *Karamazov Kardeşler*'dir ki Valentinov'un tanıklığına inanacak olursak, Lenin, Dostoyevski'nin bu eserlerini hiç okumamıştır. Ayrıca Lenin, eserlerinde kökü Dostoyevski'nin romanından gelen "aşağılanmış ve ezilmişler" (8: 315; 20: 221) ifadesini (Lenin bunu bilmiyor olamazdı) en az iki kez olumlu bir bağlamda kullanmıştır.

Bu yüzden, bizim kanaatimize göre, Lenin'in Dostoyevski'ye karşı tutumunun, Valentinov'un tarif ettiği gibi negatif ve uzlaşmayan bir yapıda olup olmadığı sorusunu açık bırakmak gerekmektedir (üstelik Valentinov, Lenin'le olan konuşmalarını kırk yıldan fazla bir süre sonra yeniden düzenlemiştir). Nitekim Lenin'in Dostoyevski'ye karşı tutumunun çok da karanlık olmadığına, daha karmaşık olduğuna dair başka deliller de mevcuttur. "Dostoyevski'nin idam cezasına çarptırıldığını unutmayınız. Onun üzerinde barbar bir rütbe düşürme ayini yapıldı; sonra I. Nikolay'ın onu "affettiği" ve kürek cezasıyla sürgüne gönderdiği ilan edildi…

Vladimir İlyiç, onun *Ölüler Evinden Anılar* adlı eserini Rus ve dünya edebiyatlarının eşsiz bir eseri olarak kayıtlara geçirmiştir. Eser yalnızca kürek cezasını değil, aynı zamanda Çarlık Dönemi'nde Romanovlar'ın evinde Rus halkından kişilerin yaşamış olduğu "ölü evi"ni de ilginç bir şekilde yansıtıyor…

Vladimir İlyiç, Dostoyevski'nin sanatının gericiliğe eğilimini acımasızca yermiştir. Bununla birlikte, Vladimir İlyiç, Dostoyevski'nin gerçekten de kendi modern toplumunun hastalıklı yönlerini inceleyen, dâhi bir yazar olduğunu, birçok çelişkiye, kopmalara, ancak aynı zamanda da gerçekliğin canlı resimlerine sahip olduğunu birden çok kez söylemiştir. (Бонч-Бруевич 2).

Elbette, Lenin, *Ecinniler* romanına karşı fazla olumsuz bir yaklaşım sergileyemezdi. Bununla birlikte, aynı Bonç-Bruyeviç'in ifade ettiği gibi, Lenin de romanda "yalnızca S. Neçayev'le değil, aynı zamanda M. Bakunin'in faaliyetleriyle de bağlantılı" olayların yansıtıldığını söylemiştir. Ama romanda anlatılanlardan neyin Neçayev'le neyin Bakunin'le ilgili olduğunu anlamanın eleştirmenlerin işi olduğunu da görmüştür.

Daha ilginç ve kayda değer olan şey ise, Dostoyevski'nin, ikinci önemli Sovyet lideri Josef Stalin tarafından dikkatle okunmuş olmasıdır. Stalin'in Lenin'den kat kat daha kapalı ve gizemli olduğu doğrudur; Dostoyevski hakkında yazılı veya birkaç halka açık konuşma dışında aleni hiçbir söylemi olmamıştır. Örneğin, Stalin'in kızı Svetlana Alliluyeva'nın hatırlarında bahsettiğine göre, Stalin bir keresinde ona Dostoyevski'nin "yüce bir psikolog" olduğunu söylemiştir. Kitaplarından birine şöyle yazmıştır: "Babam, şiiri ve derin psikolojiyi hiç sevmezdi. Onun, kendinde çevirilerini yargılama hakkı gördüğü, Rustaveli'nin "Kaptan Postlu Şövalye" şiirleri dışında şiir okuduğunu hiç görmedim. Masasında hiç Tolstoy ya da Turgenev görmedim. Ama bana Dostoyevski'nin "yüce bir psikolog" olduğunu söylemişti. Ne yazık ki, tam olarak neyi kastettiğini sormadım, *Ecinniler*'in derin toplumsal psikolojisi mi, yoksa *Suç ve Ceza*'daki davranış analizini mi?

Belki de Dostoyevski'de kendisi için derin ve kişisel bir şey buldu ama tam olarak ne olduğunu söylemek ve açıklamak istemedi. O zamanlar Dostoyevski resmen "gerici" bir yazar olarak kabul edilmişti. (Аллилуева 137).

Yüce yazarın romanlarının kenarlarındaki kısa notları ve düşüncelerini temel alarak, Stalin'in Dostoyevski'nin sanatına yönelik kişisel, kayıtsız olmayan ve hatta ilgili tutumunu da değerlendirebiliriz. Ayrıca, köklü efsanelerin aksine, Stalin'in sürekli kendini eğitmekle uğraşan, çok okuyan bir kişi olduğunu belirtmekte de fayda vardır. Şahsi kütüphanesinin felsefeden edebiyata, askerî araştırmalardan tarıma kadar) birbirinden tamamen farklı bilgi ve kültür dallarında 20 bin ciltten fazla kitaba sahip olduğu ve kitapların çoğunun kenarlarında sahibi tarafından alınmış notlar olduğu bilinen

bir gerçektir (Хейфец web).

Stalin'in Dostoyevski'nin eserleriyle gerçekten ilgilenmesi ve onlarda kendisi için kişisel olarak önemli bir şeyler bulmasına dayanarak, Lenin'in ve onun kişilikleri arasındaki büyük psikolojik farklılığı değerlendirebiliriz. İkincisi (Stalin-E.N.), örneğin, parti yoldaşını asla öldürmez ve onların yalancılık ve olanaksız ihanet eylemlerini affetmezdi. Lenin buna hiçbir zaman ihtiyaç duyulmayacağına inanıyor ve inanmak istiyordu, sadece çeşitli psikolojik zorluk ve karışıklıklara ihtiyacı yoktu ve onlara aşina değildi.

Şahsi kütüphanesindeki *Karamazov Kardeşler*'in, bir kopyasında Stalin'in 40'tan fazla notu bulundu. Altı çizili yerler ve kısa yazılar vardı. (Илизаров 411-452). Görünen o ki, Stalin'in ilgisini en çok çeken, özellikle bu romandı (*Ecinniler* değil, *Suç ve Ceza* da değil). Daha da şaşırtıcı olan ise, Stalin'in ilgisini çekenlerin çoğunun, "Büyük Engizisyoncu" efsanesi ve İvan Karamazov'un tartışmalarıyla değil, yaşlı Zosima imgesiyle bağlantılı olmasıdır. Kitapta yaşlı Zosima'nın, hızlı, çabucak tatmin eden ve herkesin ona bakakaldığı rüya gibi bir aşkın aksine, iş ve dayanıklılık gerektiren korkunç ve zalim bir iş olarak yaşanan aşk hakkındaki sözlerinin altını çizmiş olması son derece ilginçtir (Достоевский 14: 54). Stalin, düşünce ve eylemlerini buna benzer, korkunç ve zalim bir iş gibi olan aşkın tecellisi olarak yorumlamamış mıdır?

Stalin'in, Baba Karamazov'un, çevresindekilerin sinirini alt üst etmeyi başaran maskaralıklarını izledikten sonra Yaşlı Zosima'nın aniden söylediği şu sözlerin altını çizmiş olması da diğerleri kadar dikkate değerdir: "Hiç çekinmeyin, tamamen evinizde gibi davranın. En önemlisi ise, kendinizden böylesine utanmayın, her şey sadece bundan olur." (Достоевский 14: 40). Onun bu anlayışı karşısında sarsılan Karamazov, gerçekten benzer duygular yaşadığını söyler.

Zosima, yaşlı Karamazov'a çok geçmeden, "Önemli olan, kendinize dürüst olmanız," der. Stalin bu sözleri özel olarak not alır ve romanın devamında şöyle söylenir: "Kendine yalan söyleyen ve yalnızca kendi yalanını dinleyen insan, ne kendisinde ne de çevresinde gerçeği ayırt edemediği bir noktaya gelir ve bu nedenle kendisine de başkalarına da saygısızlık eder. Hiç kimseye saygı duymayarak sevmeyi bırakır. Ve bu sevgisizlikle kendini meşgul edip eğlendirmek için, tutkulara ve hoyrat tatlılıklara dalar, günahlarında hayvanlığa kadar gider ve hepsi kendisine ve insanlara sürekli yalan söylemesinden olur. Kendine yalan söyleyen, herkesten önce gücenir." (Достоевский 14:41). Stalin'in içten iltifatlar da dâhil olmak üzere, yağcılığın aslında olan şeyden ayrılmasıyla ilgili keskin bir hakikat sorunu yaşadığı varsayılabilir.

Ayrıca Stalin, Zosima'nın şu sözlerinin de altını çizmiştir: "Tüm doğrucular, tüm azizler, tüm kutsal şehitler mutlu idiler" (Достоевский 14: 51).

Kendini mutlu görüyor muydu, görmüyor muydu?

Aynı zamanda, Stalin'in romanın kilise ve devlet ilişkileriyle ilgili tartışmanın yaşandığı "Yersiz Toplantı" bölümünü dikkatli bir şekilde okumuş olduğu da anlaşılmaktadır. Tartışmanın katılımcıları bir tarafta keşişler olurken, diğer tarafta İvan Karamazov ve liberal toprak sahibi Miusov'du. Stalin bilhassa Paisi'nin sözlerini vurgulamıştır: "Devlete danışan kilise değildir, bunu anlayınız. Bu Roma'nın da… hayalidir… Tam tersine, devlet kiliseye danışır, kiliseden yükselir ve dünya çapında bir kilise haline gelir… Doğudan parlayacak bu yıldız" (Достоевский 14:62).

Elbette, Stalin'in tam olarak neden bu sözlerin altını çizdiği ve Dostoyevski'nin içten duygularla verdiği fikirlerin, inşa ettiği devletin gerçeklerindeki biraz yankısını görüp görmediği sorusu, varsayımlar ve hatta spekülasyonlar için büyük bir boşluk açığa çıkarıyor ve yanıtsız kalıyor.

Savaş Yıllarında Dostoyevski'ye Dönüş

Diğer yandan 1930'lu yılların başından itibaren Dostoyevski'nin büyük Rus klasik yazarları arasında çalkantılı bir konumda olduğunu bilmek ve anlamak gerekir. Bu, onunla ilgili bilimsel araştırma ve kitaplarla olduğu kadar, onun kendi eserlerinin baskıları için de geçerlidir. 1920'li yıllarda, Sovyet Dönemi'de Dostoyevski araştırmaları olağanüstü çalışmalarla dikkat çekmiştir. Buna örnek olarak sadece M.M. Bahtin'in ünlü kitabı *Dostoyevski Sanatının Sorunlar*ı (1929 yılı) değil, ayrıca V.F. Pereverzev, L.P. Grossman, V.L. Komaroviç, A.S. Dolinin gibi yazarların eserleri de gösterilebilir. Çok sayıda yeni, devrimci edebiyat bilimci veya öyle olmaya çabalayan, sözde Dostoyevski'nin üzerinde Marksist ideolojiyi deneyerek, ona yönelik yeni yaklaşımlar aramaktadır.

Ancak "Büyük Kırılma" sonrası, 1930'lu yılların başlamasıyla bu çalışma tersine dönmüştür. Academia'daki *Ecinniler* yayınını durduruyorlar, Dostoyevski'nin mektuplarının A.S. Dolinin tarafından basımına ara veriyorlar. M.M Bahtin, uzak bir taşra şehri olan Saransk'a sürgüne gider, yeni adı *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* olan ünlü kitabının ikinci baskısı da 1963'te piyasaya sürülebilir. 1991 yılında, SSCB'nin çöküşünden önce G.L. Fridlender, 1930'larda "Dostoyevski, devrim davasına ihanet eden siyasi bir gerici olarak ilan edildi ve bu yanlış görüş, V. Şklovski ve L. Grossman gibi ciddi, önemli edebiyat eleştirmenlerini bile etkiledi. Stalinist rejim Rus klasik yazarların hiçbirinde Dostoyevski'de olduğu kadar trajik bir durum yaratmadı. Dostoyevski yavaş yavaş okul müfredatından çıkarıldı ve 1947 yılında Dolinin ve Kirpotin tarafından yazılan yeni Dostoyevski monografilerinin ortaya çıkışı Stalinist eleştirmenler olan Zaslavski ve Yermilova'nın öfkelenmesine neden oldu. Dostoyevski öldükten sonra da kaderini Bulgakov ve Platonov, Zoşçenko ve Ahmatova, Zamyatin ve Mandelştam ile paylaştı. Ancak, resmî

topluluk tarafından reddedilmiş Dostoyevski, sonsuza dek halkıyla birlikte kaldı." diye yazmıştır (Фридлендер 5). Bu sözlerdeki birçok şey doğru bir şekilde belirtilmiş olmasına rağmen, Dostoyevski'nin "sonsuza dek halkıyla (Dostoyevski'nin tüm beklentisinin aksine, sosyalist nihilist bir devrim gerçekleştiren halkın ta kendisi ile) birlikte kaldığı"nı belirten son yargı, Bulgakov'un ironik bir biçimde ifade ettiği "İtiraz ediyorum! Dostoyevski ölümsüzdür!" cümlelerini hatırlatıyor ve kulağa son derece acınası geliyor.

Bu bağlamda şu tespitte bulunabiliriz: Dostoyevski'ye olan yaklaşım sertti ve "Sovyet gericiliği" yıllarında bu tutum ona karşı gitgide daha da sertleşti. Sovyet rejimi herhangi bir zaman diliminde ne kadar sert, katı ve ortodoks oldu ise, bir tek Dostoyevski'de gericilik ve devrim düşmanlığı görmeye, onun yorumlarına, eserlerinin yayınlanmasına ve incelenmesine kısıtlama koymaya da o kadar meyilli oldu. Ancak göreceli serbestleşme dönemi ve yıllarında Dostoyevski'ye karşı tutum daha ılımlı hale geldi. O zaman onu, sanatının belirli yanlarıyla devrime yakın olan ve Sovyet ideolojisiyle müttefik biri gibi ilgilenen bir yazar olarak görmeye eğilimliydiler. Bu 1920'li yıllar ve özellikle Çözülme Dönemi için de geçerlidir. Fridlender'in o makalede yazdığı gibi "ve 1950'lerde, Stalin'in ölümünden hemen sonra, yazarın doğumunun 130. yıl dönümüne hazırlanırken, Rus kültürünün Dostoyevski'ye dönüşünün başlaması tesadüf değildir. Bunun önemi yeterince abartılamaz bile. Dostoyevski'nin "Edebî Miras" tarafından sağlanan ve kendisine adanan on ciltlik yorumlanmış toplu eserlerinin çıkışından beri (bu ciltlerin çıkışı Yermilov tarafından uzun süre ertelenmiş olmasına rağmen) SSCB'de Dostoyevski'nin eserlerinin geniş şekilde incelenmesi ve yayınlanması için yeni bir etap başladı ki ben de kendimi (tüm mütevazılığıyla o zamanlardaki çalışmamıza istinaden), ideoloji ve kültür alanında günümüzde yaşadığımız süreçleri hazırlayan Rus kültürünün manevi fenomenleri arasında saymak istiyorum Dostoyevski'nin "Edebî Miras" ve tüm toplu eserlerinde çalışan ekip dışında bu çalışmaya aktif katılım sağlayan kişiler arasında en başta N. M. Çirkov (kitapları, ne yazık ki, ölümünden sonra yayınlandı), V. Ya. Kirpotin, F. Karyakin, V. S. Neçayev, Dostoyevski'nin torunu A. F. Dostoyevski, B. V. Fedorenko, ve G. İ. Smirnov'un, Leningrad, Moskova, Staraya Russa, Omsk ve Semipalatinks'teki Dostoyevski müzelerinin çalışanlarının (Фридлендер 1991, 5) adlarını verirdim.

Ancak Dostoyevski'ye yönelik daha ılımlı bir tutum Stalin döneminde de gerçekleşmiştir. Özellikle Kurtuluş Savaşı yıllarında, korkunç düşmana karşı mücadele için, Rusya'yı harekete geçirmek gerektiği zaman Rus ulusal kültürüne ve askerî geleneklerine bir nevi yarı muhafazakâr Stalinist bir dönüş gerçekleştirilmiştir. A. Nevski, D. Donski, Kutuzov ve Suvorov gibi figürlere yönelme, Rus Ortodoks Kilisesi'ni tanıma vd. şeklinde. O yıllar da dâhil olmak üzere Dostoyevski'ye karşı tutum resmî ideologlar tarafından

da çok daha ılımlı bir hal alır. Kendisinde daha olumlu yönler fark edilmeye ve onun büyük bir Rus yazar olduğu vurgulanmaya başlanır. Düşmanla yüzleşmede Dostoyevski'ye artık bir müttefik gözüyle bakılır. Ona gurur duyabilecek ve gurur duyulması gereken biri olarak ihtiyaç duyulur. Bu duruma tipik bir örnek olarak önde gelen Stalinist ideologlardan birisi olan Ye. M. Yaroslavski'nin 1942'deki Bolşevik dergisinde yayımlanan "Almanlara karşı Dostoyevski" makalesi gösterilebilir. (Главный теоретический орган ЦК ВКП (б))

Stalingrad Savaşı'nın ortasında Bolşeviklerin Sovyetler Birliği Komünist Partisi Merkez Komitesinin (ЦК ВКП (б)-E.N.) başındaki Ana Sovyet Militan Ateistin[8], Rus dinî yazar ve düşünür hakkındaki makalesi tuhaf ve düpedüz olağan dışı bir izlenim yaratır. Makale Nazi Almanya'sı ile yaşanan şiddetli savaşın farklı yönlerine özel olarak ayrılmış makaleler arasında yer almaktadır. Dostoyevski'den önce ne vardı o zaman? Bununla birlikte bu makalede, Dostoyevski'yi faşist ideolojiyi savunduğu görüşünden korumak için savaşın dikte ettiği güncel bir mesaj vardır: "Gençliğinin ideallerini reddetmesi", Dostoyevski'nin büyük ve eşsiz edebî yeteneğini her zaman kabul eden Rus toplumunun ilerici kesimi tarafından sert eleştirilerle karşılanabilirdi. Ama Dostoyevski tüm eksikliklerine rağmen, halkını derinden seven bir Rus (yazardı ve öyle de kalacak. Günümüzde ise faşistlerin onu insan düşmanı, aşağılık amaçları için kullanmaya çalışmaları boşunadır" (Ярославский 39).

Yaroslavski'nin bu konuda bir makale yazmasının bir başka nedeni ise Dostoyevski'yi antisemit olarak anılmaktan korumaktır. "Aşağılık Hitler taraftarları, usta ancak hasta olan yazar F. M. Dostoyevski'nin Yahudiler hakkında ezkaza söylediği ifadeleri çarpıtmışlardı. Naziler o sözleri antisemit olarak göstermeye çalışırlar. Dostoyevski'nin de yaşamdayken yanıtlamak zorunda kaldığı böyle bir itham ortaya atılmıştı..." İlerleyen zamanlarda Yaroslavski-Gubelman, Nazileri Dostoyevski'nin kendisinden alıntılar yaparak alt eder ve şu sonuca varır: "Okur Nazilerin Dostoyevski'yi zayıflatmak ve yok etmek amacıyla, onu insan düşmanı, aşağılık, halk karşıtı biri olarak yaymak için aşağılık girişimlerde bulunduğunu, bu girişimleriyle ırkları birbirlerine düşürmeye çalıştıklarını açığa çıkarmanın o kadar da zor olmadığını görmektedir." (Ярославский 40).

Genel olarak makalenin özeti şu şekildedir: "Dostoyevski, sözleri çoğu zaman yanlış anlaşılsa da veya mutluluğa yanlış yollardan yürüse de Rus halkını her daim sevmiştir. Bu Rus yazarın, Hitler'in örgütündeki aşağılık cellatlarla hiçbir ortak yanı yoktur." (Ярославский 43).

---

8 Yemelyan Yaroslavski (gerçek adı Miney Gubelman) 1925'ten 1943'teki ölümüne kadar- Militan Ateistler Birliği Merkez Konseyi'nin (1925-1943) daimî başkan olmuştur.

1940'ların ikinci yarısında, kozmopolit ve ideolojik katılığa karşı mücadelenin başlamasıyla birlikte, Dostoyevski çalışmalarının değerlendirmesi ideolojik boyutta eskisi gibi çoğunlukla olumsuz ve sert bir karakter kazanır. 1940'ların sonlarında ünlü Dmitri Şepilov ("Merkez Komitesinin propaganda ve ajitasyon bölümü başkanı), *Pravda* gazetesinin genel yayın yönetmeni, Dışişleri Bakanı ve "parti karşıtı grup üyeleri Molotov-Malenkov-Kaganoviç"), Stalin'in adamı A. A. Jdanov tarafından alınan bilgilerle birlikte savaş sonrasında Dostoyevski'nin çalışmalarının değerlendirmesini yaparlar. Şepilov'un daha sonraki anılarının ilginç bir parçası olan "Dostoyevski'nin iğrenç ve aşağılık felsefesi" çevrilmeye değerdir.

'… Jdanov hemen hemen şunları ifade etmiştir:

> Dün yoldaş Stalin *yeni edebiyatta çıkanların* (İtalik yazı bana aittir Yu. P.) Fyodor Dostoyevski'nin sanatının ve sosyolojik görüşlerinin çok tarafgir ve çoğu zaman yanlış olduğuna dikkat çekmiştir. Dostoyevski, seçkin bir Rus yazar, eşsiz bir psikolog, dil ve sanat ustası olarak tasvir edilir. Gerçekten de öyledir… *Ama sadece bunu söylemek, Dostoyevski'yi tek taraflı bir şekilde sunmak, okuru ve özellikle de gençleri şaşırtmak olur.* (İtalik yazı bana aittir Yu. P.)

Peki, Dostoyevski'nin çalışmalarının sosyo-politik yönü ne olacak? Ne de olsa o sadece *Ölüler Evinden Anılar* veya *İnsancıklar*'ı yazmadı… Peki ya onun *Öteki*'si"? Ünlü *Ecinniler*'i? Bilindiği üzere *Ecinniler* devrimi karalamak, devrimcileri gaddar ve iğrenç suçlular, tecavüzcü katiller olarak göstermek için yazılmıştır. Bu eser devrimcileri iki yüzlü, hain ve provokatör olarak algılamamızı sağlar.

Dostoyevski'ye göre, her insanın "şeytani" ve 'cinsel sapıklık' yönü vardır. Eğer bir kişi materyalist ise, Tanrı'ya inanmıyorsa, ya da (korkunç bir) sosyalist ise, o zaman şeytani yön onun içine işler ve o suçlu olur. Ne kadar aşağılık ve iğrenç bir felsefe (İtalik yazı bana aittir Yu. P.). Katil Raskolnikov da Dostoyevski'nin felsefesinin bir ürünüdür. Nitekim *Ecinniler* kirli iftiralarla liberalleri püskürtmüştür. *Suç ve Ceza*'nın felsefesi de esasen *Ecinniler*'in felsefesinden daha iyi değildir.

Gorki'nin Dostoyevski'yi Rus halkının "kötücül dehası" olarak adlandırması boş yere değildir. Dostoyevski'nin en iyi eserlerinde, ezilmiş ve aşağılanmış insanları, onların kaderlerini, iktidardakilerin davranışlarını muazzam bir güçle gösterdiği doğrudur. Ama ne için?.. Ezilmiş ve aşağılanmış insanları kötülüğe, şiddete, zorbalığa karşı savaşmaya çağırmak için mi? Hayır, asla öyle bir amaca sahip değildir. Dostoyevski, mücadeleden kaçınmaya, alçakgönüllülüğe, itaate, Hristiyan erdemlerine çağrı yapar. Dostoyevski'ye göre, felaket olarak kabul ettiği sosyalizmden Rusya'yı yalnızca bu kurtaracaktır.

Bizim edebiyatçılarımız ise Dostoyevski'nin eserlerini pembe renklerle suluyor, onu âdeta Ekim Devrimi'ni bekleyen bir sosyalist olarak resmediyorlar. Ama bu, düpedüz gerçeklerin tahrif edilmesidir. Dostoyevski'nin tüm hayatı boyunca "gençlik sanrılarından", (Petraşevski çevresine katılığı için) günahlarından kurtulmak için tövbe ettiği bilinmeyen bir şey mi? Peki niçin dua etti? Devrimi kötüleyen, monarşiyi, kiliseyi, her türlü bağnazlığı gayretle savunanlar için.

Yoldaş Stalin şöyle der, "*Dostoyevski'yi elbette reddetmeyeceğiz. Eserlerini çokça yayınladık ve yayınlamaya devam edeceğiz… Ancak yazarlarımız ve eleştirmenlerimiz okurların, özellikle de gençlerin Dostoyevski'nin kim olduğunu doğru olarak tasavvur etmelerine yardımcı olmalıdır.*" (İtalik yazı bana aittir Yu. P.). (Шепилов 93 – 94)

Stalin'in, Dostoyevski'yle ilgili *yeni ortaya çıkan literatür* hakkında söylediklerine dikkat etmeliyiz. Şepilov, Eylül 1947'de Merkez Komitesinde Propaganda ve Ajitasyon Müdürlüğü başkan yardımcısı olarak çalışmaya başlar. 1947'de, SSCB'de savaş sonrası hoşgörü dalgasında, Dostoyevski'yi konu alan iki önemli eser yayımlanır. Bunlar V. Ya. Kirpotin tarafından "Genç Dostoyevski" ve A. S. Dolinin tarafından yazılmış *Dostoyevski'nin Sanat Laboratuvarında* (*Delikanlı* romanının yaratılış öyküsüdür) adlı kitaplardır. 1947'nin sonunda bu kitaplara karşı başlatılan kampanyanın nedeninin, Stalin'in Dostoyevski'ye yönelik uygulamaya koyduğu yeni tutumun olması kuvvetle muhtemeldir. Tüm şüphe götürmez ideolojilerine ve Marksist önyargılarına rağmen, bunlar Dostoyevski'yi korumaya, yaşamının ve çalışmalarının bazı yönlerini sosyalizm lehine yorumlamaya çalışan gerçek edebiyat bilimcilere ait kitaplarıdır. "Sadece Dolinin'in samimiyetinden ve coşkusundan değil, Dostoyevski'nin felsefi, estetik ve etik arayışlarına dair böyle bir görüşün meşruiyetinden de bir an bile şüphe duymadan, Belinski, Herzen, Petraşevski taraftarlarının hümanist ideallerine yöneliminin, *Ecinniler*'in yazarını araştırma ve kaderini etkileyecek ideolojik kampanyalardan Dostoyevski'yi koruma arzusundan kaynaklandığını varsayabiliriz." (Туниманов 19-20).

Rejimin yeni yürürlüğe giren katılaşma ve kültür politikası (en çok bilinen faaliyetleri Sovyetler Birliği Merkez Komitesinin sürecinde *Zvezda* ve *Leningrad* adlı dergiler hakkındaki, Ahmatova ve Zoşçenko ile ilgili utanç verici kararı almak ve kozmopolitlikle mücadele etmek olmuştur) Dostoyevski'yi savunmak zararlı kabul ediliyordu. 1947 yılının sonunda, Kirpotin ve Dolinin'in kitaplarına karşı, merkez Sovyet gazetelerinde ağır eleştirilerle dolu makaleler yayınlanır. Bunlar, 20 Aralık 1947 tarihli Kültür ve Yaşam dergisinde, (1935'te Akademia'da yayımlanan "Edebiyatın Çürümesi" başlıklı makalesiyle *Ecinniler*'in yayınlanmasını durduran) eleştirmen D. İ. Zaslavski'nin "Dostoyevski'nin gerici görüşlerinin idealleştirilmesine kar-

şı" olan ve parti üyesi edebiyat eleştirmeni V. V. Yermilov'un *Literaturnaya gazeta*'da çıkan makaleleridir. Ayrıca Yermilov'un, "F. M. Dostoyevski'nin eserlerindeki gerici fikirlere karşı" başlıklı, ayrı olarak yayınlanan bir broşürde yazarları eleştiriyordu. Başlıktan da anlaşılacağı üzere bu makalede eleştirinin nesnesi büyük ölçüde Dostoyevski'nin kendisidir. Partinin çizgisinden gitme konusunda ciddi tereddütleri olan Yermilov bile 1942'de *Literatura i iskusstvo* gazetesindeki makalesinde Dostoyevski'yi idealize ettiği ve "insancıl güdülerini" vurguladığı için uygun bir dille kendi kendisini kınamıştır (Ермилов, "Против реакционных идей в творчестве Ф. М. Достоевского" 18). Sovyet bakış açısıyla değerlendirildiğinde şüpheli bir üne sahip olsa da savaş yıllarına damgasını vuran kültür politikasının yumuşaması ve Rus klasik yazarlarının kendi taraflarına çekilmesi düşüncesi yeniden gereksiz bir hale gelmiştir. Yermilov'un broşürü dikkate değer bir sonuçla biter: "Eleştirmenlerimiz, Dostoyevski'yi çalışmalarının güçlü yanlarından vazgeçmeden ama onun etkisinin bir bütün olarak düşünüldüğünde dünya edebiyatının gelişimine zararlı olduğunu hatırlayarak incelemelidir." Bu etki insanı küçültür, onu insanlığın parlak geleceğinden, insan aklının zaferinden, özgürlük ve mutluluk iradesi için mücadeleden uzaklaştırır." (Ермилов, "Против реакционных идей в творчестве Ф. М. Достоевского" 18).

O dönemde SSCB Bilimler Akademisi Dünya Edebiyat tarihi Enstitüsü'nde (bundan sonra İMLİ (ИМЛИ) olarak anılacaktır) çalışan Kirpotin ise, Yermilov ve Zaslavski'nin makalesindeki eleştirinin etkisinde kalarak Enstitü'nün programından Dostoyevski konusunu tamamen çıkardı, fakat kısa süre sonra kendisini de "köksüzlerin kozmopolitliği" ile mücadele kapsamında enstitüden kovdular. 1977 yılına ait mektuplarından birinde görüldüğü üzere, 1947 yılına kadar Dünya Edebiyatı Enstitüsü müdür yardımcısı olan ve hatta 1930'larda Sovyetler Birliği Merkez Komitesinin (ЦК ВКП (б)) edebiyat bölümü başkanlığını yapan Kirpotin'e uzaklaştırma emrini Stalin (KENDİLERİ!) verdi: "1946 yılında Dostoyevski'nin yıl dönümünü yalnızca ben organize ettim. Adı geçen konuşma metnini İMLİ'de okudum, çok kalabalıktı, iğne atsan yere düşmezdi, merdivenler, merdiven sahanlıkları insan doluydu. Konuşma metni *Zvezda* dergisinde münferit bir broşür olarak yayımlandı. Konuşma metni muhtemelen güncel değildi, *Ecinniler*'le ilgili sadece söylenmesi mümkün olabilecek şeylerden bahsediliyordu. Ben kendim de henüz *Ecinniler*'in analizini yapmak için hazır değildim. Beklenmedik bir anda "KENDİLERİ" her iki metni de okudu ve emir verdi" (Кирпотин, "Ровесник Железного Века" 758).

Stalinist-Jdanov Dönemi'nde Dostoyevski'ye karşı tavrın sertleşmesinden sonra, eserlerinin yayımlanması da neredeyse durur, minimum düzeye iner. 1947 yılında *İnsancıklar*, *Karamazov Kardeşler*'den bölümler (Oğlanlar),

Delikanlı, *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar* basılmış olsa da daha sonra, 1948 yılında yalnızca *Suç ve Ceza* yayımlanıyor, 1950 ve 1951 yıllarında ise Kuybışeb yayınevinden sırasıyla *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar* ve *İnsancıklar* çıkıyor. *İnsancıklar* daha sonra 1954'te Gosizdat'ta (Devlet Yayınevi-Ç.N.) yeniden yayımlanır ve 7 yıl içerisinde tüm Sovyet ülkelerine yayılır.

Bununla birlikte Çözülme'nin başlamasıyla, 1950'lerin ortalarında, hem eserlerinin yayınlanmasıyla hem de hakkında bilimsel ve edebî eserlerin yazılmasıyla birlikte Dostoyevski'ye gerçek bir ilgi patlaması yaşanır. Dostoyevski yeniden *legalleşmiştir*. Dostoyevski'nin çalışmaları hakkında bir dizi monografi yayımlanır: Z.S. Borşçevski'nin *Şçedrin ve Dostoyevski* (1956), V. B. Şklovski'nin *Lehine ve Aleyhine. Dostoyevski üzerine Notlar* (1956), V.V. Yermilov'un "F. M. Dostoyevski" (1956), V. Ya. Kirpotin'in *Dostoyevski ve Belinski* (1960). Bu kitapların çoğu 1956'da, F. M. Dostoyevski'nin ölümünün 75. yıl dönümünde yayınlanmıştır. Bu tarih artık Sovyetler Birliği'nde geniş çapta kutlanmıştır. Dostoyevski'yi konu alan yıl dönümü makaleleri, *Pravda* (6 Şubat), *Literaturnaya Gazeta* (9 Şubat), *Sovetskaya Kultura* (9 Şubat), *İzvestia* (9 Şubat), Trud (9 Şubat), *Komsomolskaya Pravda* (9 Şubat), *Uçitelskaya Gazeta* (8 Şubat) gibi neredeyse tüm merkezî gazetelerde yayınlanmaktadır.

SSCB Bilimler Akademisi Dünya Edebiyatı Enstitüsü, *Dostoyevski'nin Sanatı* başlığı altında önde gelen edebiyat bilimcilerin makalelerinden oluşan akademik bir cilt çıkartır. Yaşamını tasdik edercesine şunlar söylenir: "1956'da tüm insanlık, büyük Rus yazar F. M. Dostoyevski'nin 75. yıl dönümünü kutladı. Ülkemizde, yıl dönümü vesilesiyle ve hemen ardından Dostoyevski'nin eserleri çok fazla sayıda basılmıştır. Bunun için 1956'da basımı başlayan Dostoyevski'nin eserlerinden oluşan on ciltlik koleksiyonun 300.000 baskısından bahsetmek yeterlidir. Belki de Dostoyevski hakkında makaleler veya biyografik materyaller içermeyen tek bir gazete veya dergi yoktur. Tiyatrolarda gösteriler düzenlendi), radyolarda Dostoyevski'nin eserlerinden alıntılar okundu), sanatı üzerine dersler verildi, söyleşiler düzenlendi. Adına müzeler, yeni sergiler açıldı. İşletmelerde, kurumlarda, okullarda ve kütüphanelerde yazarı konu alan ders ve söyleşilerin düzenlenmesi geniş çaplı bir aktivite haline gelir. Dostoyevski'nin Puşkin'le ilgili ünlü konuşmasını yaptığı Meclis Binası Sütunlu Salon'da Sovyet halkının, kamu kuruluşlarının ve yabancı ülke temsilcilerinin katılımıyla büyük bir yıl dönümü kutlaması düzenlenir. SSCB Bilimler Akademisi A. M. Gorki Dünya Edebiyatı Enstitüsü'nde ülkenin önde gelen edebiyat bilimcilerinin katıldığı iki günlük bir bilimsel oturum düzenlenir... Dostoyevski'nin çalışmaları ülkemizde hiçbir zaman "yasaklanmamıştır". Bu gerici basının iftirasıdır. Moskova'daki Dostoyevski Müzesi kapanmamıştır ve Dostoyevski'nin kitapları kütüphanelerde ödünç verilmeye devam etmiştir. (Творчество Достоевского 510-511).

Bununla birlikte, bariz nedenlerden dolayı, 1948'den 1954'e kadar, F. M. Dostoyevski ile ilgili bir tür neredeyse kasvetli yedi yıllık dönem geçirilir. Ama SSCB'de Dostoyevski çalışmaları için yeni bir dönem başlamıştır. Ana ideolojik motiflerden biri olarak, "Dostoyevski'yi Doğru Öğrenmek İçin Mücadele" şu şekilde tanıtılır: "Dostoyevski'nin jübilesi, Dostoyevski için, eserlerindeki temel ve ölümsüz olanlar için, ama eserlerindeki insanlığın mutluluğuyla bağdaşmayan yalanlara karşı da mücadele demektir <…>. İnsanlığın Komünizme doğru hareket ettiği dönemin çağdaşları olan bizler, Dostoyevski'nin güçlü yanını alalım, zayıf yönünü değil. Biz onun eserlerindeki dezavantajlı çoğunluğa olan tutkulu sempatiden ve insan kişiliğinin tutkulu savunmasından ilham alan her şeyi miras olarak almaya çalışalım. Büyük yazarın, Rus ve dünyanın kurtuluşu hareketine karşı kötü niyetli saldırılara yol açan trajik sanrılarını derin bir acıyla hatırlıyoruz. Biz Rus halkı, şovenizm, büyük güç, ulusal münhasırlık vaazı tarafından zehirlenen Dostoyevski'nin eserlerinin sayfalarını ve görüntülerini derin bir acıyla hatırlıyoruz. "(Ермилов, "*Фёдор Михайлович Достоевский*" 5, 7). Dostoyevski'nin eserlerinde bulunan sosyal yaşamdaki ve yazarın yanlışlıkla metafizik düzleme taşıdığı insanın iç dünyasındaki iyi-kötü mücadelesinin ve sosyal çelişkilerin derin yansımasından oluşan olumlu ana içeriği vurgulamak resmî tavır için karakteristikti: Dostoyevski'nin kahramanı, özünde taşıdığı gayretle doğru, adil, iyi olmak için gösterdiği çaba ve onu çevreleyen ve onu kötülük yapmak zorunda bırakan gerçek arasındaki çelişkiden mustariptir. Varsın Dostoyevski, insan ruhundaki iyiliğe yönelimin ve kötülüğe yönelimin eşit derecede güçlü ve kesinlikle ebedî olduğunu düşünürken yanılmış olsun. Varsın Dostoyevski, iyi ile kötünün arasına, tanrı ve şeytanın insanların yüreğinde bulunan metafizik savaş alanına, ebediyen kişinin kendisiyle birlikte olan insan ruhundaki yalıtılmış o alana iyilik getirmeye çalışırken yanılmış olsun." (Ермилов, "*Фёдор Михайлович Достоевский*" 6– 7). Bununla birlikte reel gerçekliğin ve insanlığın gerçek ıstıraplarının sesi (burada karakteristik olan, daha yoğun duygu ve his uyandırabilmek için, bir çocuğun ebedî gözyaşlarının hatırlatılmasına koşut olarak münferit bireylerin değil, özellikle insanlığın acılarından bahsedilmesidir) onun eserlerinde hiç azalmayan bir güçle çınlar diye vurguluyor Yermilov.

Resmî ideolojik tavır, Dostoyevski'yi ve onun sanatını kısmen kendi müttefiki olarak görür, çünkü Dostoyevski'yi burjuvazinin ve kapitalizmin radikal eleştirmeni olarak adlandırır. Dahası bu resmî tavır, onun anti-kapitalist tutumunda yazarın temel özelliğini görür: "Burjuva karşıtı muazzam bir eser olan *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları*'ndan başlayarak, kapitalizm karşıtlığı teması yazarın tüm sanatının özündeki başlıca yaşamsal temadır." (Ермилов, "*Фёдор Михайлович Достоевский*" 8). Sovyet kültüründe ve

ideolojisinde *Suç ve Ceza*'ya karşı sadık tutumun sebebi de tam olarak budur. Eser burjuva toplumunun deformasyonlarının ve toplum yapısının radikal bir eleştirisi olan sosyal bir roman olarak görülür. Ürettiği insan ruhunun temelinde zıtlıklar vardır. Ya titrer ya da hak sahibi olup olmadığını sorgular… Ya bir köle ya da köleleri acımasızca ezen bir efendidir…

Genel olarak, Dostoyevski'nin sanatının sözde radikal burjuva karşıtı karakterine ve sivrilikler içeren sosyal yönüne vurgu yapılması, artık Sovyet kültür ve okul dünyasına, SSCB'deki geniş okur kitlesine ve Sovyet edebiyat bilimine ondan miras olarak kalmış bir tür "giriş bileti" gibi işlem görüyor.

Dostoyevski Hakkında Yazan Yaratıcı Sovyet filozoflar: "Dostoyevski Aynı Zamanda Rus Devriminin Bir Aynasıdır"

Sovyet kültüründe felsefi yaşamın yeniden canlanması 1950'lerin ortalarına damgasını vurur. Sözde yaratıcı Sovyet Marksizmi gözle görülür bir fenomen haline gelir. Bunun yanı sıra, F. M. Dostoyevski'nin eserlerinin problematiği ve sanatı, Marksist düşüncenin temsilcisi, felsefecisi ve yayıncısının oluşturduğu bir dizi entelektüel tarafından yürütülen önemli bir tartışma konusuydu: Bunlar, özellikle E. V. İlyenkov, M. A. Lifşits, G. Lukács ve diğerleridir. Stalinizmle mücadele aracı olarak benimsediği Ezop diliyle Dostoyevski hakkında çalışmalar kaleme alan altmışlı kuşak yayıncı ve edebiyat bilimci Yu. F. Karyakin için, Dostoyevski önemli bir figürdü. Onun altmışlı kuşak fikirdeşleri de o çalışmaları böyle algıladılar. Ancak kaydetmek gerekir ki, Dostoyevski'yi politize ederek bu şekilde ön plana çıkaran anti-Stalinist bir ideolojinin aracı olarak okumak, kaçınılmaz olarak güçlü bir basitleşmeye ve yapılan analizin düzeyinde düşüşe neden olacaktır.

Tabii ki, dört dörtlük bir Sovyet Dostoyevski'si yoktu: Sovyet zamanında da dönemin baskın ideolojik kanonlarına uymayan veya daha ziyade onların dışında duran çok başarılı çalışmalar çıkmıştır. Burada, M. M. Bahtin'in ünlü eserleri *Dostoyevski'nin Sanatının Sorunları* (1929), *Dostoyevski'nin Poetikasının Sorunları* (1962), aynı şekilde Y. E. Golosovker'in *Dostoyevski ve Kant* adlı eserini kastediyorum. "SSCB'de Dostoyevski" teması bağlamında bu grup yazarların yaptıkları analizler önemli münferit işlerdir.

Bununla birlikte, en yetenekli ve özgün Marksist filozofların (G. Lukács, İlyenkov, Lifşits) Dostoyevski hakkında eserler yazmaya başladıkları, ancak çalışmalarını bitirmedikleri, nadiren yazmaya niyetlendikleri makale ve kitapların sadece taslaklarını bırakmış olmalar da çok şey ifade ediyor. İlyenkov, Dostoyevski hakkında bir makale yazmaya başlar ama asla bitiremez. Devrimden önce bile, 1914-1915'te ateist olarak kabul edilen ancak henüz komünist olmayan Lukács, Dostoyevski hakkında bir kitap yazmaya çalışır ancak onun da sadece el yazması taslakları kalır. M. A. Lifşits 1960'larda, Dostoyevski hakkında bir kitap tasarlar, ancak çoğunlukla dağınık açıkla-

maların, bazen yorumlanması ve anlaşılması çok zor ifadelerin kullanıldığı bir taslak olarak kalır.

Dostoyevski neden Marksist düşünce tarzına uymaz? Bu konuda onun polemik olarak keskinleşmiş antidevrimci yönelimini gösteren yeterince ikna edici argümanlar bulamadığı varsayılabilir. Dostoyevski, bizlere devrimciliğin, devrimci radikalizmin ve nihilizmin karanlık yüzünü gösterir. Dostoyevski tarafından sunulan devrimi, yaratıcı Sovyet felsefesinde bir şekilde açıklamak, "örtbas etmek" (explain away), küçük burjuva radikalizmi ve kışla komünizmiyle, 19. yüzyılın ikinci yarısında Rusya'daki sosyal koşulların gelişmemişliğiyle vs. ilişkilendirmek için çabaladılar, lakin sonuç olarak ortaya inandırıcı bir cevap da çıkmadı. Bu devrimci sıçrama, paradoks ya da yarı paradoks -insanlık adına yapılan insanlık dışı politika- bütün çabalara rağmen haklı gösterilemedi ve devrim filozoflarının vicdanını rahatsız etmeye devam etti. Dostoyevski okumaları yaparken ve onunla birlikte acı çekerken Bolşevizmin hasta vicdanı ifade ediliyordu.

Bu noktada Marksist ve Hegelci görüşleri benimseyen öncü Sovyet filozofu E. V. İlyenkov'un Dostoyevski'nin felsefi, edebî ve ideolojik sanatının özünü nasıl algıladığını inceleyelim. Aşağıda A. G. Novohatko tarafından yayınlanan Dostoyevski hakkında hiç yayınlanmamış bir makalesinin materyallerinden şöyle bir fragman var:

> Lenin, "Rusya Marksizm yüzünden acı çekti" demişse, Dostoyevski bu acı yelpazesinin ("entelektüel cehennem"in) fraksiyonlarından biridir. Genel olarak, Dostoyevski her şeyiyle (reel yaşamı ve sanat yaşamının öyküsüyle - E. N.) olgunlaşmamış sosyalizmin trajedisini temsil eder. Evet, sosyalizm, 1917'de %90'ını, 1860'lar ve 70'lerde ise %100'ünü devrimci kitlenin oluşturduğu bir tabaka olan küçük burjuvazinin kaderini ve ruhunu yansıtıyordu.
>
> Dostoyevski aynı zamanda Rus Devrimi'ni, genel olarak söylemek gerekirse, özellikle de kendi iradesi dışında Sosyalizmin içine çekilenlerin yarattığı gücün katılımıyla bağlantılı olan Rus Devrimi'nin trajik yönünü yansıtan bir aynadır.
>
> Acı çekmeden hiçbir şeyi deneyimleyemezsin. Lakin acı çekmenin kendisi çok kolay bir şekilde külte dönüşür: "Ateşli kalbin etik değerleri". Elbette hümanizmin yüce ilkelerini bir süngü saldırısı anında hatırlamak kolay değildir.
>
> Bu nedenle de sosyalizm şiddetle, kanla, acıyla ilişkilendirildiği sürece Dostoyevski hayatta kalacaktır. (Новохатько 6–7).

Ne yazık ki İlyenkov'un Dostoyevski hakkındaki makalesi için yazdığı taslakları yayımlanmadı, sadece bu en ilginç fragmanı biliniyor. Ama bu fragmana dayanarak, birincisi, İlyenkov, Dostoyevski'nin devrim eleştirisini kısmen haklı çıkarmıştır sonucuna varabiliriz, çünkü kendisi de Dosto-

yevski için (daha önce de L. N. Tolstoy için söylendiği imasıyla) Rus Devrimi'nin bir aynası olduğunu söylüyor. İlyenkov diyor ki Dostoyevski'nin yaşadığı yıllarda,1860'lar-70'lerde sosyalizm küçük burjuvazinin kaderi ve ruhuyla kırılma yaşamıştır ve onun ifadesiyle sosyalizm bu dönemde genel olarak "devrimci kitlenin" %100'ünü oluşturmaktadır. İlyenkov'un makalesinin tamamlanmama sebeplerinden biri de bu olabilir. Belki de sansürden geçmemiştir. Nitekim İlyenkov'a göre, o zamanki devrimcileri eleştirmekte Dostoyevski'nin büyük ölçüde haklı olduğu ortaya çıkmaktadır. Ona göre, "sosyalizm şiddetle, kanla, ıstırapla ilişkilendirildiği sürece" Dostoyevski sonsuza dek diyalogun katılımcısı olarak kalacaktır.

İkincisi, görüyoruz ki, "hümanizmanın en yüksek prensipleri" olarak kabul ettiğine ve süngü hücumu sırasında onları hatırlamanın zorluğundan bahsettiğine göre, Dostoyevski'nin savunduğu ahlaki değerler, İlyenkov için de önemlidir. Lakin, görüldüğü kadarıyla, Dostoyevski, bu değerlerle ilgili olarak, saldırıya geçmeye engel bir hafıza varsa, bunun akıldan ziyade duygulardan gelen abartılı bir kült olduğunu kabul ediyor.

Bu fragman İlyenkov'un çalışmalarının bütünü bağlamında okunmalıdır. Sovyet düşünürün Hegel'in ardından ahlakı sübjektif ve bu nedenle de zayıf bir şey olarak kabul edip devrimden ayırarak yorumlamış olduğunu da akılda tutulmalıdır.[9] Ama İlyenkov'a göre, komünizmin hedeflediği görev ve amaç, gerçek anlamda ahlaklı bir insanlık düzeyine ulaşmak, insanı gerçek anlamda ahlaklı kılabilmektir. *İdoller ve İdealler Üzerine* (1968) adlı kitabında "ahlaklılığa özgü talepler"den, "Tam anlamıyla yüksek ahlaklılık"tan, "Gerçekten ahlaklı olan insan imgesi"nden bahseder. Ancak Hegelci ve Marksist İlyenkov'a göre münferit olarak bireylerin ahlaklılığı toplumsal koşullara, toplumun bütününe bağlıdır. Bir insanı insan gibi bir insan yapmak istiyorsanız, önce koşulları insancıl hale getirin der. Koşulları Marksizme uygun hale getirmek ise, yalnızca güç kullanmaksızın gerçekleştirilmesi söz konusu olmayan radikal bir sosyal devrimle mümkündür. Gerçek şu ki, İlyenkov aynı zamanda "gerçek anlamda insani bir komünist ahlaklılığı kurmanın" henüz söz konusu olmadığını da kabul ediyor. Komünist bakış açısından, ahlaklılığın mevcut tarihî varyantlarının hiçbirisi kendi ölçülerindeki ahlaklılık seviyesine ulaşmamıştır. Bu arada komünizmin geleneksel ahlak sisteminden radikal bir şekilde vazgeçmesi sonucun-

9 "Bu bağlamda Lenin'in, duyanlara garip gelen 'Marksizmde … ahlak namına hiçbir şey yoktur.' tezini hatırlamak gerekir. Bu tezi, Lenin'in genel olarak etiğe ve ahlaka karşı olduğu anlamında yorumlamaya çalışan kişi, ne Leninizmden ne de ahlaktan hiçbir şey anlamıyor demektir. Lenin'in tezi tek bir anlama gelir: Marksizm, tarihin ve insan yaşamının yasalarının bilimsel bir anlayışı olarak, kendi plan ve programlarında soyut genel ölçütlere dayanmaz, henüz çözemediği bir sorunu gerçekten insani, komünist bir ahlak anlayışı meydana getirme görevini ahlakın üzerine atamaz. Lenin, Marx'tan şöyle bahseder: İnsanlığın en iyi, en nazik ve en asil zihinlerinin binlerce yıldır boş yere hayalini kurduğu yüksek bir ahlak anlayışı yaratmak istiyorsanız, o zaman "koşulları insani yapmaya" özen gösterin " (Ильенков, Об идолах и идеалах 273-274).

da, Komünizmin bizzat kendisi radikal bir karmaşaya, iyi ve kötünün ayırt edilememesine neden oldu. Örneğin; komünist ahlak açısından intihar veya kürtajın neden ahlaki olarak kabul edilemez olduğunu söylemek kesinlikle imkânsızdır. Lakin böyle devrimci bir yaklaşımda ahlaklılık nasıl bir deformasyona neden oluyor konusunu, genişliği kadar tartışmalı da olduğu için bu makalenin kapsamı dışında bırakacağız.

Başka bir soru soralım: Dostoyevski İlyenkov'a göre tam olarak neyi yansıtıyordu? Dostoyevski'yi Rus Devrimi'nin Tolstoy'dan sonraki aynası olarak adlandırırken özellikle neyi kastediyordu? Şiddet, kan ve ıstırap olmadan bir devrimin ilke olarak imkânsız olduğunu mu? Yoksa, kendi iradesi dışında sosyalizme çekilen ve proleter sebattan yoksun bir küçük-burjuvanın psikolojisinin ve ruhunun bu kanın ve ıstırabın gerekliliğini aşamadığını ve bu yüzden de "ateşli kalp kültüne" dâhil olduğunu mu? Ya da tam tersine, sözde-devrimci radikalizmiyle küçük burjuva grubunun, bu acı ve kan payını aşırı derecede artırdığını mı? Ne yazık ki, İlyenkov'un Dostoyevski hakkındaki taslaklarından çıkartılarak yayımlanan bu fragman, bu soruları cevaplamamız ve doğru seçeneği seçebilmemiz için çok yetersizdir.

Dostoyevski, İlyenkov ve Leontyev

Bu makalenin yazarının bildiği kadarıyla, İlyenkov, yayınlanmış eserlerinde Dostoyevski'den sadece bir kez, *Felsefe Ansiklopedisi* için yazdığı "İdeal" başlıklı makalesinde bahseder. Anılan metin kısa olmasına rağmen, içeriği ve bağlamı son derece açıklayıcıdır. İlyenkov, "ideal", insan soyunun nihai mükemmellik tasavvurudur diyor. İlyenkov, "Kant'a göre ideal, bugün bizim temsil ettiğimiz insan soyunun ulaştığı mükemmellik durumudur, birey ve toplum arasındaki, yani bireylerle toplumu oluşturanlar (soy) arasındaki tüm çelişkilerin bütünüyle üstesinden gelinmesi olarak tanımlanır" diye yazıyor (*Ильенков, Идеал* 204). Aynı zamanda İlyenkov, Hegelci-Marksist pozisyonunda kalarak klasik alman felsefesinde Kant ve Fichte tarafından bireyin kendisini ahlaki olarak mükemmelleştirmesi konseptini keskin bir dille eleştirmektedir. İlyenkov, idealin, ahlaki benliğin mükemmelleştirilmesi olarak anlaşılması durumunda bir ufuk çizgisi gibi temelde ulaşılamaz hale geleceğini söyler. Tolstoy ve Dostoyevski'ye kadar birbirinden tamamen farklı düşünürlerle oluşturduğu geniş yelpazeyi tek bir başlık altında birleştirerek şunları yazar: İnsanlığın ideal duruma ulaşmasının yegâne yolu olarak "ahlaki benliğin mükemmelleştirilmesi" olduğu yönündeki bu düşünce, daha sonra devrim karşıtı konseptlerin hepsinin cephaneliğine (örneği, Tolstoy'un, Dostoyevski'nin, Gandi'nin dinî-etik öğretilerine ve hatta çağdaş sağcı sosyalistlerin öğretilerine varıncaya kadar) girdi. Bu düşüncenin bir ucu insanlar arasındaki "eşitsizliğin" her türlü

formuna, diğer ucuyla da bu eşitsizliği kaldırmak için kullanılan devrimci yönteme karşı yönelmiştir. Bu düşüncenin üretildiği bakış açısından, bir şiddet eylemi olan devrim de aynı şekilde "etik dışı kanlı" bir eylem olarak görünmektedir; ahlaki talebin bakış açısından ise karşı olduğu görüşlerden daha iyi bir durumda değildir.

Bu "harikulade fikrin" güçsüz olduğunu derinden kavrayan Hegel, düşmanının kanıyla "lekelene"bileceğinden çekinerek savaşta düşmana karşı kılıç çekmekten korkan en alicenap kişiyle ahlaki mükemmelleşme düşüncesinin takipçilerini karşılaştırıyordu. "Sonuçta kılıcı gerçekten de temiz kalıyor ama kimseyi tehdit etmediği için…" (206).

İlyenkov, daha sonra makalesinde bu konseptin mantıksal temelinin, başlıca varsayımının çelişki yasağı olan pür mantık teorisi olduğunun altını çizer. İlyenkov, toplumsal idealini ulaşılabilirliğini göstermek için, "Ama" der, "(çelişkinin yasaklanması ve kategorik buyruk) Kantçı felsefenin her iki önermesini de tarihselciliğin bakış açısından yıkmaktadır." Hegel ve İlyenkov'a göre çelişki reel gerçekliktir, gerçekliğin özüdür, yokluğu ise bir ideal değil, yalnızca aklın yanılsamasıdır: "Tarih, insanlık tarihinin başlangıçta ulaşmaya çalıştığı idealin, çelişkinin yasaklanması ya da kategorik bir buyruk olmadığını göstermektedir. Aksine, teoride ruhun gelişiminin ardındaki itici güç her zaman çelişki olmuştur. Dolayısıyla yasak değil ama çelişkinin varlığı, gerçekten gelişen ruhun (düşünmenin) formu ve yasasıdır." Böylece, "Hegel'in Kant'a karşı ileri sürdüğü bilgi ve ahlaklılık ideali, tinin çelişkili doğasında donmuş ölü bir 'şey' değil, 'maddenin özü'dür" (207–208).

Tabii ki, İlyenkov burada Kant, Gandi ve Dostoyevski'yi tek bir başlık altında birleştirerek onları (belki de ansiklopedik makalenin türünün özelliklerinden dolayı) çok geniş açıdan yargılar. Bununla birlikte, İlyenkov'un bu savını neden ayrıntılı olarak yeniden anlatmaya karar verdik? Çünkü bu kontekst ve fragmanda özellikle Dostoyevski'ye odaklanılacak olursa, biraz şaşırarak hatırlamak ve görmek mümkün olacaktır ki İlyenkov'un eleştirisi, kullandığı bazı motif ve ileri sürdüğü savlar bağlamında, seçkin Rus düşünür Konstantin Leontyev'in Dostoyevski'yi hedef alan "pembe Hristiyanlık" konusundaki ünlü polemiğine benzemektedir, bu polemik ise İlyenkov'un makalesinden 80 yıl öncesine aittir.

Birincisi, "hararetli bir gerici" olan Leontyev ve en az onun kadar hararetli komünist filozof İlyenkov, bireyin kendisini ahlaki olarak mükemmelleştirmesi idealini, gerçek dışı ve ütopik olarak eleştirirken hemfikirdirler. Leontyev, "Dünya Sevgisi Üzerine" başlıklı makalesinde ayrıca şöyle söyler: Demokratik ve liberal ilerleme, kişinin ahlaki gücünden daha fazla tüm insanlığın zorunlu ve kademeli ıslahına inanmaktadır. Anlaşılan, düşünürler ya da ahlakçılar, Karamazovlar'ın yazarı gibi, toplumların yeniden örgütlenmesinden daha çok insan yüreğine umut bağlıyorlar. Hristiyanlık

ise, koşulsuz bir biçimde ne ona ne de diğerine inanmaz, yani ne bir kişinin otonom moral değerlerine ne de er ya da geç yeryüzünde bir cennet yaratması gereken kolektif insan aklına "(Леонтьев 9: 199).

Elbette bu kontekstte onların arasında çok önemli farklılıklar da mevcut, özellikle de dile getirdikleri ideallerin doğasıyla ilgili. Leontyev için bu tür idealler, Rab "İsa, Mesih", Cennetin Krallığı ve aynı zamanda dünyevi ve sosyal bir kurum olan Ortadoks kilisedir. İlyenkov, kişinin otonom ahlakının güçsüz olduğunu kabul etmezken yine de Leontyev'in kolektif insanlığın er ya da geç yeryüzünde bir cennet yaratması gerekir" sözlerine inanır. Ona göre, bir materyalist ve komünist olarak, böyle bir dünyevi cennet veya içkin bir ideal, hem işçi sınıfının bilinçli eylemlerinin hem de "toplumsal bir organizmada olgunlaşan kitle ihtiyacının çakışmasıyla yaratılan komünizmdir."

Bununla birlikte, her biri kendi tarzında olsa bile, ikisi de Dostoyevski'yle ilgili eleştirilerinde çelişkilerin dünyevi gerçeklikten ayrılamaz olduğu konusunda ısrar eder. Leontyev'e göre, dünyevi yaşamın şiiri ve poetikası, karşıt güçlerin ve ilkelerin çelişkili uyumu ve mücadelesi içindedir. Ancak onun için ideal gerçek olsa da bu deney-dışı aşkın bir gerçekliktir.

Bununla birlikte İlyenkov'a göre, tüm "meselenin özü" çelişkinin içindedir, genel olarak dünyevi gerçekliğin özüdür. Komünizm felsefesi altında çelişkilerin varlığı sorununun Marksizm döneminde tam olarak çözülmediği doğrudur. Durum böyle ise, komünist bir toplum, eğer antagonist çelişkilerden arınmışsa, nasıl gelişecektir? Hristiyanlıkta Cennet Krallığı'nın kökten farklı, aşkın bir alanına taşınan dünya uyumu, Marksist felsefede radikal bir sıçrama ile elde edilmiş olsa bile içkin bir gerçeklik olarak anlaşılır. Ama esası çelişki olan diyalektik yasalar orada da işleyecek mi? İlyenkov bu soruya nasıl bir cevap verebilir?

Ve birçok bakımdan, Rus halkının sözüm ona dünyaya vermeye çağrıldığı son dünyevi uyum doktrini ile Dostoyevski'nin doğasında var olan içkinlik, henüz komünist olmamış ancak o yola girmiş olan genç Macar filozof Georg Lukács'ın Dostoyevski'nin sanatında ilgisini çeken nokta olur. K. N. Leontyev'in Dostoyevski'de eleştirdiği Ortodoks Hristiyanlık öğretilerini içeren dünya uyumuna ve dünya kardeşliğine olan inancı genç G. Lukács için ilginçtir. Dostoyevski'nin çalışmalarından farklı yönler ve farklı fikirler üzerine düşünmesi, Bolşevizm ve komünizme giden bu yolda, 20. yüzyılın önemli komünist filozoflarından biri olma yolunda önemli bir kilometre taşıdır. Ama bu zaten bir sonraki makalenin konusudur.

KAYNAKLAR

Абрамович Г., Брайнина Б., Еголин А. Русская Литература. Учебник для 9 Класса Средней Школы. М. Учпедгиз, 1935. 200 с.

Аллилуева С.И. Один Год Дочери Сталина. М.: Алгоритм, 2014. 326 с.

Бахтин М.М. Проблемы Поэтики Достоевского. Москва: Издательство “Э”, 2017. 639 с.

Бонч-Бруевич, Владимир Д. “Ленин о Книгах и Писателях (из Воспоминаний)”. Литературная газета, 1955, № 48 (3393), 21 апреля.

Валентинов, Николай В. Встречи с Лениным. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1953, 370 с.

Голосовкер, Яков Э. Достоевский и Кант. Москва: Издательство Академии наук СССР, 1963. 103 с.

Джилас М. Беседы со Сталиным. М.: Центрполиграф. 2002. 222 с.

Достоевский, Фёдор М. Полное Собрание Сочинений в 30 Томах. Ленинград: издательство “Наука”, 1972–1990.

Достоевский и XX век. Том 2. Москва: ИМЛИ РАН, 2007. 576 с.

Ермилов, Владимир В. Против реакционных идей в творчестве Ф. М. Достоевского. Стенограмма публичной лекции, прочит. в Центр. лектории Всесоюзного общества по распространению полит. и науч. знаний. Москва: Правда, 1948. 18 с.; 22 см.

Ермилов, Владимир В. Федор Михайлович Достоевский // Творчество Достоевского. Москва, Издательство Академии наук СССР, 1959. 547 с.

Зерчанинов, Александр А.; Райхин, Давид Я. Русская Литература: Учебник Для IX Класса Сред.Школы. 15-е изд., перераб. Москва: Учпедгиз, 1956. 344 с.

Зерчанинов, Александр А.; Райхин, Давид Я.; Стражев, Виктор И. Русская Литература: Учебник Для IX Класса Сред. Школы. 13-е изд., перераб. Москва : Учпедгиз, 1954. 432 с.

Илизаров Б.С. Тайная Жизнь Сталина. М.: Вече, 2002. 496 с.

Ильенков Э.В. Об Идолах и Идеалах. Киев: Час-Крок, 2006. 312 с.

Кирпотин, Валерий Я. Молодой Достоевский. М.: Огиз, 1947. 376 с.

Кирпотин, Валерий Я. Ровесник Железного Века. Мемуарная Книга. М.: Захаров, 842 с.

Ленин, Владимир И. Полное Собрание Сочинений: В 55 т. М.: Политиздат. 1967–1975. Изд. 5-ое.

Леонтьев К.Н. О “Всемирной Любви” // Леонтьев К.Н. Полное собрание сочинений. Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2000. Том 9. 974 с.

Новохатько А.Г. Об Э.В. Ильенкове // Ильенков Э.В. Диалектика Абстрактного и Конкретного в Научно-Теоретическом Мышлении. М.: РОССПЭН, 1997. С. 3–15.

Сараскина Л.И. Достоевский (серия ЖЗЛ). Москва: Молодая гвардия, 2011. 825 с.

Слуцкий, Борис А. Собрание Сочинений в 3-х Томах. М.: Художественная литература, 1991. Том 1. 544 с.

----- Творчество Достоевского. Москва: Издательство Академии наук СССР, 1959. 547 с.

Туниманов В. Дон Искоз // Долинин А.С. Достоевский и другие. Ленинград: Художественная литература, 1989. С. 3–30.

Фридлендер Г. М. Достоевский в Эпоху Нового Мышления // Достоевский. Материалы и исследования / Редактор Г. М. Фридлендер. — научное издание. Л. : Наука, 1991. Т. 9. С. 3–10.

Хейфец М. Неизвестный Сталин. http://berkovich-zametki.com/Nomer49/Hejfec1.htm

Шепилов Д.Т. Непримкнувший. М.: Вагриус, 2001. 400 с.

Ярославский Е.М. Федор Михайлович Достоевский против немцев. Большевик. 1942 г. № 16.

Nurgül Özdemir[1]

F. M. DOSTOYEVSKİ'NİN GÖZÜNDEN RUS HALKI: *BİR YAZARIN GÜNLÜĞÜ*

ÖZET:

XIX. yüzyıl Rus Edebiyatı yazarlarından Fyodor Mihayloviç Dostoyevski (Moskova 1821- Peterburg 1881) geleneksel bir Rus ailesinde doğar. Yoksulluk, parasızlık, sürgün, kürek mahkûmluğu gibi sıradan bir Rus insanının yaşadığı her türlü zorluğu yaşar. Usta bir yazar olmasının yanı sıra o nevrozlu bir hasta, ahlaki değerler üzerine kafa yoran bir düşünür ve idam kararından sonra en ağır cezaya (kürek mahkûmu) çarptırılan siyasi bir hükümlüdür. Eserlerinde sıradan insanların sıradan hayatları, onların ruhsal durumları ve çağının manevi, ahlâki, felsefi soruları üzerinde durur. İnsanı evrensel boyutta ele alarak her insanın tecrübe ettiği 'psikolojik' etkenleri, duyguları, düşünceleri ve buhranları aktarır. İnsan psikolojisi üzerindeki derin analizlerinin yanı sıra toplumun sosyo-politik aksaklıklarına karşı da sessiz kalmaz. 1873, 1876, 1877, 1880 ve 1881 yıllarında kaleme aldığı *Bir Yazarın Günlüğü* (*Dnevnik psatelya*) adlı güncesinde Rus halkını yakından ilgilendiren konulara değinir. Rus insanının karakterini, düşünme biçimini, Rus kültürü motiflerini, gündelik yaşamı, ahlaki ve dinî ögeleri ele alır. Ezilen ve baskı altındaki sıradan Rus insanının durumuna sessiz kalmaz ve dönem dönem dergilerde yayınlanan güncede bulunan yazılarını ulusal duygularla kaleme alır. Dostoyevski'nin bakış açısını, eserlerini ve Rus halkını anlamak bakımından güncesini ele almak önemlidir. Doğunun felsefesi ile batının akılcılığını bir araya getirmeyi kendine görev bilen Rus insanının düşünce yapısını, "Rus ruhunu" derinlemesine iredeleyen yazar tikelden tümele, diğer bir deyişle Rus insanından evrensel insanlığa hareket eder. İnsanı insan yapan benliği, kişiliği ve karakteri üzerinde durur. Böylece insan doğasını tümüyle anlamayı, geliştirmeyi ve yüceltmeyi hedefleyen hümanizm anlayışından hareketle öncelikle kişinin kendini anlaması gerektiğini düşünür. Dirayetli, merhametli, alçakgönüllü, gelişmeye açık, komün yaşamına elverişli, pes etmeyen, başarıya odaklı gibi özellikleri bünyesinde barındıran Rus karakteri, bir ruh halinden başka karşıt bir ruh haline hızlı, kolay ve radikal geçişler yapar. Gerek coğrafi özellikler, gerek iç ve dış siyaset, gerek sosyo-kültürel motifler Rus karakterinin şekillenmesinde etkili olur.

Anahtar Kelimeler: Dostoyevski; Rus karakteri; Rus halkı; Rus kültürü; Sosyo-kültürel etkenler; Evrensellik

[1] Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, nurgul.ozdemir@hbv.edu.tr ORCID: 0000-0003-4597-8427

Giriş

Bir tarafında Kuzey Pasifik Okyanusu, diğer tarafında Orta Asya ülkelerine komşu olan Rusya farklı iklimlere, yaşam alanlarına ve kültürlere ev sahipliği yapar. Batı ve Doğu ülkeleri için Rusya henüz anlaşılmamış bir ülkedir. Rus edebiyatı, Rus sanatı ve Rus müziği Batı kültürüne; Rus kültürü, Rus halkının hayata bakış açısı ve değerleri ise Doğu kültürüne yakındır. A. S. Puşkin'in, L. N. Tolstoy'un, F. M. Dostoyevski'nin, A. P. Çehov'un ve diğer XIX. yüzyıl yazarlarının eserleri; P. İ Çaykovski'nin romantik dönem Rus klasik besteleri; D. İ. Mendeleyev, İ. P. Pavlov ve A. D. Saharov gibi bilim insanlarının bilime katkılarıyla Rusya hem batı hem doğu kültüründe kendine yakın değerler bulur. Günümüzde halen Rusya'nın Doğu'ya mı yoksa Batı'ya mı daha yakın olduğu üzerine yapılan münazaralar güncelliğini korumaktadır. Amerikalı siyaset bilimci Samuel Huntington Rusya'nın Doğu mu yoksa Batı ülkesi mi olduğu konusunda Türkiye ve Rusya'yı birlikte değerlendirir ve her iki ülkenin de bir kısmının Batı bir kısmının Doğu olduğunu belirtir (Ayas 26). Rus filozof Pyotr Çaadayev'e göre Rusya, "ne bir Doğu, ne de bir Batı ülkesidir" (Walıckı 149). Rusya'yı manevi kişilik yoksunu bir ülke olarak betimler. Çaadayev'e göre Rus halkı "kendi aileleri içinde yabancı olmaya özenir, kendi yurtlarında yabancı gibi" davranırlar (Walıckı 150). Rusların kendilerine yabancılaşmalarının sebebi bir taraftan Batılılaşma yolunda öz değerlerinden kopmaları ve diğer taraftan serfliğin Rusya'yı 'sağlıksız ve felçli' bir duruma getirmesidir. Dostoyevski'ye göre Ruslar asla Avrupalı değildir. I. Petro döneminden bu yana Avrupalı olma düşlerine rağmen, aslında Avrupa'ya hiç benzemediklerini vurgular. Rusya'da olaylar tarihsel ve kültürel süreçlerden geçmeden ani ve beklenmedik bir anda kimsenin sorgulamasına müsade etmeden iktidarın tek emriyle gerçekleşir, bu da Avrupa ile Rusya arasında en belirgin farktır (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğ*ü 1165). Rusya'yı Avrupa'dan ayıran bir diğer husus da halk ve Çar arasındaki sarsılmaz bağdır.

XIX. yüzyılın önemli yazarlarından biri olan F. M. Dostoyevski Rus toplumu ve sorunları üzerine düşünür. Dostoyevski'nin fikirlerini anlamak Rus halkının düşünce yapısını anlamaktır. F. M. Dostoyevski'ye göre Avrupalılar Rusların ulusal özelliklerini kavrayamaz; A. S. Puşkin, N. V. Gogol ve İ. S. Turgenev gibi büyük yeteneklerin daha uzun zaman Avrupalılar tarafından anlaşılamayacağından bahseder. Esasen Avrupalılar Rus insanını ayrıntılı öğrenmeye ihtiyaç duymaz, bu yüzden Rus yaşamını az bilir. Avrupalıların Ruslara karşı önyargıları, kuşku ve güvensizlikleri Rusları Avrupa halkları içinde yalnızlığa iter. Dostoyevski'ye göre, Avrupalılar Rusları devrimci, aşırı liberal ve yıkmaya meyilli kişiler olarak gördükleri için sevmez. Avrupalıların inancı "Rus'u kazıyın, altından mutlaka Tatar çıkar!" (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 398) şeklindedir. Dostoyevski Av-

rupalıların Rusları Tatar ilan etmesini eleştirir, önyargısal bir görüş olduğunu düşünür. "Avrupa bizi Tatar değil, kendinden bilsin diye ne taklalar atmadık ki!" (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 1194) şeklinde sitem eder ve nafile uğraştıklarını, bu bakışı değiştiremeyeceklerini, yalnızca kendilerini geliştirmeye odaklanmaları gerektiğini belirtir.

Rus toplumu 1917 Ekim Devrimi'ne kadar I. Petro'nun reformları ile büyük bir dönüşüme uğrar. Avrupa'dan bilimi Peterburg'a getiren I. Petro reformlarından bu yana Rus halkının bilimde ve endüstride geri kalmasının tembellik, yeteneksizlik veya zekâ kıtlığından kaynaklanmadığına değinir ve coğrafi, siyasi ve etnolojik sebepleri işaret eder. Rusya'da var olan düzensizliğin nedenini toprak mülkiyetine, toprak sahipleriyle köle ve işçilerin karşılıklı ilişkilerine ve toprağı işleme biçimine yükler. Tarımın sağlıklı gelişmesine dahi toprak köleliği düzeni engel olmuştur. I. Petro'dan önce dinî değerlere ve gelenek-göreneklere bağlı bir toplum olan Rus halkı, I. Petro'nun reformları ile askerî ve teknik anlamda hızlıca modernleşir. Petro'nun reformlarından sonra ayakları yere sağlam basan halk olduğu yerde dururken, soylu ve aydın kesim rüzgârda savrulur, yabancılaşır. Kılık kıyafet, kültür ve eğitim gibi konularda Avrupai geleneklerin benimsenmesinin yanı sıra toplumsal bir aksaklık olan serflerin köle ve soyluların efendi olması değişmez. Petro'nun eğitimden sağlığa, kültürel alışkanlıklardan dil alanına kadar yaptığı reformlar toplumun bir kısmının Batılılaşmasına ve değerlerinden uzaklaşmasına yol açar. F. M. Dostoyevski, K. Aksakov gibi dönemin ünlü düşünürleri Batı geleneklerinin Rus toplumu için geçersiz olduğu görüşüne sahiptir. K. Aksakov'a göre Rusya "benzersiz ulusal Slav kültürüyle Batıdan kökten farklıdır." (Bushkovıtch 163) Batı'yı örnek almayı reddederler, Rus toplumunun Avrupa toplumundan temelden ayrıldığını savunurlar. Rus toplumunu kendi özüne döndürecek güç ise Rus değerlerini koruyan köylü halkın içindedir.

XIX. yüzyılda N. V. Gogol, F. M. Dostoyevski ve L. N. Tolstoy gibi büyük yazarlar Rus halkının ruhunu anlamak, anlatmak ve aydınlatmak için çalışır. Özellikle 1860'lı yıllardan sonra pek çok yazar ve düşünür toplumdaki içki düşkünlüğünü, yetersiz eğitim sistemini, cehaleti, durgunluğu ve Rus entelijensiyasını eleştirir. Dönem düşünürlerinden *Beyaz Zambaklar Ülkesinde* adlı kitabın yazarı Grigori Petrov, tıpkı Dostoyevski gibi *Russkoe Slovo* adlı gazetede halkın durumunu ele alır ve eleştiri yazıları yazar. Grigori Petrov diplomaları ile gurur duyan, kendilerini kültürlü insanlar sanan entelijensiyayı eleştirir ve küçümseyip durdukları halk için ne yaptıklarını sorar ve ülkenin durumunu "başarısız, eksik, geri kalmış ve tembel" (Petrov 70) olarak betimler. Bu durumdan kurtulmak için öğrenmeyi ve öğretmeyi öğütler. Rusya'nın durumu dönem düşünürlerini kaygılandırır, edebiyatçılar kaygılarını ve gözlemlerini eserlerine yansıtır.

F. Dostoyevski'nin Gözünden Rus Halkı

Dostoyevski ufak tefek günlük hayat uğraşları, doğa betimlemesi, şehir veya köy hayatının anlatıldığı pastoral konuları işlemez; fakat çevre, vatan ve ulus problemleri üzerine ideolojik fikirler içeren eserleri vardır. Rus edebiyat eleştirmeni B. M. Engelhardt Dostoyevski'nin eserlerinde karakterlerin hayatını ve düşünce biçimini şekillendiren fikirleri başta 'çevre' faktörü olmak üzere ulusal ruhun organik sistemi anlamında kullanılan 'toprak' ve evrensel değerler anlamında kullanılan 'yeryüzü' gibi üç etaba ayırır. (Бахтин 38) Özellikle sürgünden döndükten sonra kaleme aldığı *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar (Униженные и оскорблённые, 1861), Ölüler Evinden Anılar (Записки из Мёртвого дома, 1862), Yer Altından Notlar (Записки из подполья, 1864), Suç ve Ceza (Преступление и наказание, 1866), Budala (Идиот, 1869), Ecinniler (Бесы, 1872) ve Karamazov Kardeşler (Братья Карамазовы, 1881)* eserlerinde ana fikir bu üç unsur etrafında oluşmaktadır.

Yazar kimliğinin yanı sıra Dostoyevski *Grajdanin* (Гражданин) dergisinde dönem dönem yazdığı yazılarla aile yaşantısından Rus halkına, politik gündemlerden dinî söylemlere kadar geniş yelpazede güncel konulara değinir. *Bir Yazarın Günlüğü* adlı eserin "edebî bir eser mi ya da bir yıllık mı olduğu" tam olarak anlaşılmaz, Dostoyevski bu soruyu "ben kronikçi değilim, aksine kelimenin tam anlamıyla bu bir günlük, kişisel olarak ilgimi çeken konular hususunda bir çeşit muhasebe" (Рева 45) olarak cevaplar. Sovyet dilbilimci ve filolog V. V. Vinogradov'a göre söz konusu eser bir tür "iç monolog", "kendi kendine konuşma" (Виноградов 568) olarak betimlenirken, Rus edebiyat teorisyeni M. Bahtin konuya daha geniş bir persperktiften bakarak eseri "monodergi" olarak adlandıranlara karşın eserin asla sıradan bir dergicilik olarak algılanamayacağını ifade eder. Eserde suçlu, avukat, jüri üyesi gibi karakterler aracılığıyla yazarın düşüncesi her yerde sesler, yarım sesler, diğer insanların sözleri, diğer insanların jestlerinden oluşan bir labirentte yolunu bulur. (Прохоров, 34) Fantastik hikâye *Uysal Kız (Кроткая, 1876)* kısa öyküsü ve haberlere, gazetelere yansıyan toplumsal olayların sanatsal anlatımı eserde yer aldığı gibi yazar bu yaşanmış olayların analizini yapar; milliyetçi bir bakış açısıyla Doğu sorununu, iç ve dış politikayı değerlendirir. Halkın kokuşmuşluğunu, cahilliğini, yanlış düşünce biçimlerini göstermek için örnekler üzerinden mesaj verir. Dostoyevski'nin eserleri derin felsefi düşünceler içerir. Gösterişli, süslü, dikkatleri üzerine çeken konular yerine görünenlerin görünmeyen yönüne odaklanır. Rus Dilbilimci D. S. Lihaçev'in de vurguladığı gibi Dostoyevski eserlerinde gerçekliğe farklı bir bakış açısı sunar, konuşma dilini, olayların doğal akışını ve manipülatif, duygusal yönden duyarsız, suç işleme potansiyeline sahip psikopatik kişiliklerin gerçekliğini realistik bir bakış açısı ile anlatır. (*Л*ихачев 10) Dostoyevski'nin kahramanları soylu veya aristokrat değil

halktan insanlardır. Fransız yazar André Gide'in belirttiği gibi Dostoyevski "bir salon aydını için kolayca anlaşılıp kavranabilecek bir yazar" (Karaca 131) değildir. Henüz psikoloji biliminin adı konulmadığı zamanlarda Dostoyevski birey psikolojisi üzerine yoğunlaşır, eserlerinde metafizik olgular belirgin bir biçimde işlenir. Kuşkusuz Rus halkı üzerine yaptığı yorumlar, değerlendirmeler ve sınıflandırmalar yol gösterici olur. Geleneksel bir Rus ailesinde yetişmesinden dolayı Rus ruhununun derinliğini anlayabildiğini, halkın ruhunu kabullenebildiğini ve Rus ruhunu, karakterini, derinlerdeki fikirlerini doğru kavrayabilen biri olduğunu ifade eder. *Grajdanin* dergisinde yayınlanan "gerçekleşmemiş kehanetlerle dolu milliyetçi metinlerden" (Ayas 20) oluşan günlüğünde yaptığı karakter analizleri ve derinlemesine değerlendirmeleri bunu kanıtlar niteliktedir. Dostoyevski'nin Rus halkına bakışı halkın kendisini daha iyi tanımasını sağlarken, aynı zamanda Rus halkını diğer uluslara da tanıtır.

Fransız ansiklopedistler Diderot ve D'alembert'in betimlediği gibi "her zaman ulusun en büyük ve en gerekli bölümünü oluşturan insanların portresi" olan 'halk' "sadece işçiler ve ırgatlardan" oluşur. (Diderot, *D'alembert* 293) Diderot ve D'alembert'e göre işçi "gün doğarken kalkar, her mevsim giydiği elbisesini sırtına geçirir, maden ocaklarımızda çalışır, bataklıklarımızı kurutur, sokaklarımızı temizler, evlerimizi inşa eder, mobilyalarımızı yapar; acıktığı zaman ne bulursa onu yer ve yorgunluğun kollarında zar zor uykuya dalar." (Diderot, D'alembert 293) Irgat ise, "gün doğmadan önce topraklarımızı ekmekle, tarlalarımızı işlemekle, bahçelerimizi sulamakla"(Diderot, *D'alembert* 293) uğraşır. Dostoyevski'nin 'halk' olarak ele aldığı kesim geleneksel Rus hayatını yaşayan ve geleneksel Rus değerlerini yaşatan "Rus ruhunun bedenleşmesi" (Figes 220) olarak gördüğü köylü ve emekçi insanlardır. Eğitimli, aydın ve Batı'ya meyleden kişiler bu kapsamın dışında kalır. Rus toplumunu sıradan halk ve yüksek aydın sınıf olarak ayırır. Dostoyevski Rus aydın camiasını "birbirine bağlı olduğu sürece sağlam, ancak bağı azıcık gevşediğinde ot parçası halinde dağılan ve ilk rüzgârla savrulup giden antik dal demetine" (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 283) benzetir ve birlik olmadıkları için keskin bir dille eleştirir. Çözülen ve dağılan aydın kesimin halkın içinde yaşattığı değerler ile özüne dönmesini tavsiye eder. Rus entelijensiyasını bu sıradan insanları anlamamakla, yüzyıllardır acı çeken, emek veren bu insanların durumlarını iyileştirmek için çabalamamakla suçlar. Rus halkı için bir şey yapmadığı gibi her fırsatta onları hor görmesini, küçümsemesini, aşağılayıcı fıkralarla alaya almasını ve anlamaya çalışmamasını eleştirir. Kimi aydın insanların içgüdüsel bir biçimde, bilinçsizce halkı küçük gördüğünü düşünür ve bu içgüdüyü kölelik sistemi ile ilişkilendirir. Kölelik âdeta Rus halkına benimsetilmiştir. Hemen hemen her toprak beyi köleliğin cehalet olduğu-

nu kabul eder ve köleliği onaylamaz, bunun yanı sıra apaçık "bizim köylü dayak yemese duramaz, o saat aramaya başlar, böyle bir milletiz işte" (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 1134) şeklinde düşünmekten, köylüleri hor görmekten geri durmaz. Peterburg şehrini burjuvazi ile özdeşleştiren yazar kendisini Rusya olarak betimleyen Peterburg'un halka kibirli bakışını artık bırakması gerektiğinin altını çizer. Dostoyevski'ye göre Rusya Peterburg soylu camiası ile sınırlandırılamayacak kadar geniş, köklü ve derin bir tarihe sahiptir. Peterburg entelijensiyasının Rusya'yı anlamaktan uzak olduğunu vurgular. Dostoyevski aydın insanların ağırbaşlı saygın bir kişi havasına girmesini hafiflik, yavanlık olarak değerlendirir; uysal ve uzlaşmaya hazır gibi görünmesini tiksindirici bulur.

Dostoyevski'den önce pek çok yazar tarafından ele alınan ve ilk kez Puşkin'in dikkat çektiği 1820-1850'li yılların Rus toplumunda ortaya çıkan gereksiz insan tiplemesinden bahseder. Onegin'in başı çektiği ardından Peçorin, Çiçikov, Rudin, Lavretski, Balkonski ve Oblomov gibi Rus entelijensiyasını temsil eden roman karakterleri toplum gerçekliğini kanıtlar niteliktedir. Dostoyevski'ye göre toplumda boy gösteren bu tip aydınlar I. Petro reformlarından sonra ortaya çıkmıştır. Bu anlamda Puşkin ve Dostoyevski bu toplum hastalığının tanımında ve çözüm önerisinde ortak paydada buluşur, evrensel bir reçete sunar. Uzun zaman ayakta kalmak isteyen her büyük ulus kurtuluşu halkın kendi köklerinde aramalı, "dünyanın kurtuluşunun kendinde, yalnızca kendinde olduğuna <…> inanmak zorundadır." (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 657)

Tüm bu eleştirilere rağmen toplumda tamamen boşvermişlik yoktur. Toplumdaki aksaklıkları özü güçlü ve sağlam bir bünyede "hastalıklı" bir hal olarak betimler. Halkın ihtiyaçları, eğitim ve sağlığı ihmal edilmez. Rus köylüsünün hayatı, yaşam şartları, sağlığı, hukuku, gelenek ve göreneklerini yerinde gözlemlemek için komisyonlar kurulmuştur. Bu tür ufak ufak iyileştirmelerin yeterli olmadığı, daha radikal değişikliklere ihtiyaç olduğu aşikârdır. Çar II. Aleksandr dönemi 19 Şubat 1861 tarihinde toprak köleliği sisteminin kaldırılması ve köylüye yük olan vergi sisteminin revize edilmesi güven verici bir gelişme olmaz ve beklentiyi karşılamaz. Aksine belirsizliği ve düzensizliği körükler. Halk kendi başına bırakılmış, desteklenmemiş ve yalnızlığa itilmiştir. Halkı yalnız bırakanlar olarak entelijensiyayı suçlar, Rus entelijensiyasının halkın üzerinde kaymak tabaka oluşturmasına tepkilidir. Halkla iç içe homojen bir toplum yapısının mutluluk getireceğini ifade eder. Halkla bütünleşmeyi "ortak dava için birlik ve dayanışma içinde bulunmak" (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 855) olarak izah eder. Yürekleri aynı duygu ve heyecanla çarpar, âdeta tek yürek olurlar. Halkı sevmek ise halkın sevdiğini sevmek, saygı duyduğuna saygı duymak, değerlerini benimsemektir. Yüksek aydın sınıf ile aşağı sını-

fın kaynaşması, kopan bağlarını sağlamlaştırması gerektiğine değinir. Halkın inançla bağlandığı Çar'ın halkın yanında olduğuna inanır. Çar ve halkı birbiriyle kaynaşan güçlü bir organizmaya benzetir. Çar halk için umut ve inanç anlamına gelir, aralarındaki ilişkiyi baba-oğul ilişkisine benzetir. Dostoyevski 1905 devrim girişimine ve 1917 devriminin arefesinde halkın yeni sözlere, yeni duygulara ve heycanlara, umutlanmaya ve yeni bir düzene olan gereksinimi işaret eder. Halkın işine yarayacak pratik çözümlere ihtiyaç vardır.

Çarın toprak köleliğini kanunen kaldırması üzerine sözde özgür olan halk yeni yaşamın karşısında oldukça deneyimsiz ve acemidir; üstelik henüz tam bağımsız da değildir. Halk başlangıçta özgürlüğünü kutlamak için, sonra ise imkânların sağlanmamasından dolayı ne yapacağını bilemediğinden kendini içkiye verir. Çok sayıda meyhane açılır, içkinin yanı sıra halkta ahlaksızlık, hırsızlık, dilencilik, tefecilik, soygun, ailelerin dağılması gibi toplumsal ahsaklıklar ortaya çıkar. 1861 yılı toprak köleliğinin kaldırılmasından sonra Rus halkı ahlaki bakımdan çöker. O yıllarda gazete ve dergilerde ayyaşlığın, sarhoş çocuk ve anaların, namussuzluğun, tanrıtanımazlığın arttığı yazılır. Dostoyevski'ye göre 1861'de alınan kararla köleliğin kaldırılmasından sonra oluşan belirsizlik sonucu bu tür toplumsal aksaklıklar yaşanır. Toprak köleliği bencillik, sınıfsal ayrılıklar barındırdığı için yıkılır, ancak bünyesindeki ahlaki bozulma son bulmak yerine artarak devam eder.

Dostoyevski'nin de belirttiği gibi "bir insanın ruhuyla anayurdu arasında kimyasal bir bağ vardır." (Dostoyevski, *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları* 36) Toplum yetiştiği coğrafyanın kültürel, tarihî, sosyolojik ve siyasi oluşumları ile şekillenir. I. Petro'dan bu yana 200 yıl boyunca eğitim, pedagoji, demiryolları ve sağlık alanında hayal kurmayan, iş yapmayan eylemsiz Rus halkı en ufak bir işte bile beceriksiz ve iradesiz hale gelir. Bahsi geçen iki asır süresince kafa vergisi, tuz vergisi gibi ağır vergilerle halkın eli kolu bağlanmış, eğitimsizlikle cahil bırakılmıştır. Fikirlerini ifade edemeyen bir çocuğun agresifliği gibi Rus insanı da hareketsizliğinin çözümünü kavga etmekte bulur. Dostoyevski, Rus halkını kavgacı, "kaba, kara cahil, kendini karamsarlığa ve ahlaksızlığa kaptırmış ışığı bekleyen barbarlar" (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 230) olarak betimler. Kavgacı ruh halinin geçiçi olduğundan, Rus insanının uzun süreli kin besleyemediğinden bahseder. Bir sürtüşmenin, kavganın hemen ardından tarafların barışmak isteyeceğini belirtir. Kandırılan ve sürekli acı çektirilen bu halkın insan olarak kalabilmesinin bir mucize olduğuna değinir. Düşünme yetilerini, hayal kurma isteklerini ve olanaklarını bir bir yitiren ve ağır şartlar altında ezilen Rus toplumunda henüz hayata yeni atılmış gençlerin, entelijensiyanın ve hatta çocukların sebepsiz yere intihar ettiğinden bahseder.

İntihar vakalarının artmasına hatta çoktan normalleşmesine dikkat çeker. Kişilerin amaçsız olması, boş ve yanlış inançların beslenmesi sonucu bireyler hayatın ulvi amacını anlayamaz, hayatını adayacağı bir hedef bulmakta zorlanır. Başıboş gezme alışkanlığını Ruslara özgü bir hastalık olarak betimler. Bütün bunlara rağmen halkın içinde bir yerlerde var olan yüce ve kutsal değerlerin, saf yürekliliklerin ve içtenliklerinin acılar, zorluklar döneminde yol gösterici olduğunu vurgular. Dostoyevski'nin asıl dikkat çekmek istediği nokta da ülkenin ve insanların refahı için köklerinde olan bu değerlerin hayata geçirilmesi gerektiğidir.

Halk arasında maddi kaygılar ön plana çıkar, zenginliğin ve paranın her kapıyı açabileceği üzerine düşünceler gelişmeye başlar. "Parayla her şeyi satın alabilirim, saygının her çeşidini, erdemi, onuru rüşvetle elde edebilirim, rüşvetle istediğim her şeyden sıyrılabilirim!" (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 551) gibi tehlikeli yeni fikirler görülür. Kapitalizmin yavaş yavaş kendini hissettirdiği XIX. yüzyıl son çeyreğinde zenginlik ve para yeni bir kültüre kapı aralar. Kapitalizmin ayak seslerini duyan Dostoyevski halkın bu düşünceye karşı savunmasız olduğunun farkındadır. Emeksiz kazanılan paraya olan tamahın gelişmesi ve inanç gibi yayılması halinde felaket olacağını söyler. Bu dönemi "hiç çalışmadan keyif çatmaya tutku devri" (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 216) olarak betimler, "yalan dolan diz boyu, aklınıza gelebilecek her suç soğukkanlılıkla işleniyor; bir ruble için yol kesip adam öldürüyorlar." (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 216) Eskiden az olan kokuşmuşluğun arttığını, on katına çıktığını ifade eder. Ruh çağırma, büyü, kehanet gibi boş inançlar besleyen insanlar Peterburg'da, Moskova'da genel olarak Rusya'da aşırı bir biçimde artmıştır. Bu düşüncedeki insanlara yardım edilmesi bu köhne düşüncelerden kurtarılması gerektiği üzerinde durur ve çözüm olarak eğitim seviyesinin artırılması gerektiğini savunur.

Belirsiz, dumanlı bu ortamda Rus insanının genel bir alışkanlığı haline gelen ayyaşlık ve içki düşkünlüğünden nasıl kurtulabilir sorusu üzerinde durur. Günlük uğraşlara saplanan Rus insanının olabildiğince çabuk "büyük bir Avrupa devleti olmak" gibi ulvi hedeflere yönelmesini öğütler. Sahip oldukları geniş toprakları koruyabilmek için yetkin bir orduya sahip olmaları gerektiğini, aynı zamanda artık topla tüfekle değil, kalemle-kâğıtla savaşıldığı gerçeğini gözardı etmemelerini tavsiye eder. Rus halkına ait, özgür ve bağımsız bilime olan ihtiyaçtan bahseder. Avrupa'da bulunan demiryolu ağının ne denli kullanışlı olduğunu, kendilerinin henüz böyle bir girişimlerinin olmadığını hatırlatır. Ayyaş bir şekilde Avrupa'nın peşinde bir köle olmaktansa ulaşılması gereken somut hedefleri gösterir. Bay D. D. Kişenski'nin içkinin zararlarını anlattığı "Sürekli içmek hayır getirmez" (*Pit do dna ne vidat dobra, 1873*) adlı draması dergide yayınlanır, böy-

lece halk bilinçlendirilmek istenir. Rus halkı sarhoşken sevdiği için değil, yerli yersiz iş olsun diye alışkanlıktan küfreder. Dostoyevski Rus halkını "dünya üzerinde tartışmasız en ağzı bozuk halk" (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 151) olarak betimlerken, bunun ahlaksızlıktan kaynaklanmadığını aksine halkın temiz kalpli olduğunu vurgular.

Dostoyevski "Bizde neden herkes, istisnasız herkes yalan söyler?" (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 152) sorusunun cevabı üzerinde düşünür. Aydın, dürüst insanların dahi yalan söylemeyi alışkanlık haline getirdiğine değinir. Çoğu zaman misafirleri hoş tutmak için yalan söylenir. Güzel izlenimler oluşturmak ve keyiflenmek için ve olayları abartmak için yalan söylenir. Rus toplumunda toplantıların, baloların, partilerin, akşam oturmalarının ilk koşulu bu ince yalanlardır. Dostoyevski'ye göre bu yalanlar masum olmasının yanı sıra, Rus halkına özgü bazı özellikleri ortaya çıkarır. İlki Rus halkı kuru yavan, tatsız, olağan, şiirsellikten uzak olan salt gerçeklikten kaçarak olayları ilgi çekici hale getirir. İkinci özellik, neredeyse tüm Rusların kendinden, kişiliğinden utanmasıdır. Kendi değerlerine göre yaşayamaz, farklı bir kişilik edinme peşindedir, öz benliğini daima hor görür. Dostoyevski'ye göre bu ikinci özellik bilinçli değil, kontrolsüz bilinçdışı hissedilir. Rus insanı yüzünün, kişiliğinin utanılacak kadar değersiz ve gülünç olduğuna olan derin inancından dolayı kendini olduğundan farklı göstermeye çalışır. Bir Fransız ya da İngiliz'in kimliğine bürünürse daha saygın olacağını düşünür. Entelijensiyadan her birey aptal olmadığını ispatlamak için olduğundan daha akıllı görünmek ister. Dostoyevski, karşınızdakinin yalan söylemesine müsaade etmeniz ve inanıyor gibi ilgiyle dinlemeniz karşılığında keyifli bir tren yolculuğu yapabileceğinizden bahseder. Dostoyevski Rus kadınının erkeklerine göre daha az yalan söylediğini düşünür ve Rus kadınını içten, dayanıklı, ağırbaşlı, dürüst, özverili ve gerçeğin peşinde olarak betimler.

Dostoyevski Rus toplumunun öz değerlerine sarılıp ruhunu çürüten, gelişmesinin ve ilerlemesinin önünü kesen zehirli alışkanlıklarından kurtulup ayağa kalkmasının gerekliliğini hemen hemen her yazısında vurgular. Rusya'nın "Doğu ile Batı'yı buluşturacak bir misyona sahip" (Kolcu 368) olduğundan bahseder. Rusların Rusya ve Avrupa olmak üzere iki vatanı vardır. Rus insanına sadece Slavlara değil, tüm insanlığa hizmet etme, evrensellik, dünya insanı olma gibi bir görev bilinci yükler. A. Puşkin'in ulusal bir yetenek olmasını evrensel düşünme becerisine bağlar ve evrenselliği "tüm insanların kardeşi ve her yanıyla insan bir kimse olmak" (Walicki 483) olarak betimler. Dostoyevski tüm insanlığı içine alan bir barış ve kardeşlik için, tüm insanlığın birleşmesi için herkese hizmet etmenin, evrensel değerleri gözetmenin önemine değinir. Rus halkının kurtuluşunun "İsa adına evrensel birlikte" (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 1177)

olduğuna inanır. Dostoyevski'nin yanı sıra I. Kireyevski, A. Homiyakov, K. Aksakov, Y. Samarin gibi dönemin düşünürleri evrenselliği sağlamak için öncelikle tüm Slavların Rusya yönetiminde birleşmesini öğütler. Karadeniz'den Akdeniz'e Baltık'tan Adriyatik'e uzanan Slav ülkelerini içine alan bir birlik kurmak hedeflenir. Slav halkları (Ukraynalı, Beyaz Rus, Leh, Çek, Slovak, Boşnak, Hırvat, Sırp, Bulgar ve Makedon) için Rusya'nın bir umut, koruyucu ve geleceğin kurtarıcısı olduğunu düşünür. Bunun yanı sıra Slav aydınlarının Rusları sevmediğinin de farkındadır.

Dostoyevski Avrupa'ya yaptığı seyahat sonrasında Batı'nın "bireyci, dinsiz ve açgözlü" (Bushkovıtch 241) olduğuna dair olumsuz görüşünü pekiştirir. Toplumda yeni ortaya çıkan, dönemin bir baltaya sap olamamış işgüzar insanının "benden sonra tufan" prensibini benimsemesini benmerkezcilikle bağdaştırarak eleştirir. Dergilerde yayınladığı yazılarında Slavperver söylemi benimser, Batı'ya yönelen aydın kesime Rus halkına, Rus toprağına, Ortodoksluk geleneğine dönme çağrısı yapar. Dostoyevski *Bir Yazarın Günlüğü'*nde yer alan yazıları ile muhafazakâr kesime destek olur. Yeni reformları ve yol açtığı olumsuz yansımaları, yeni mahkeme sistemini (jürili yargılama) kıyasıya eleştirir. Suç ve pişmanlık olgusunu dinî çerçevede değerlendiren yazar "yasal düzenlemelerle ve yargı mevzuatıyla alay" (Bushkovıtch 242) eder. Yargı sisteminin her kişinin içinde, vicdanında kurulması gerektiğini savunur, çözüm olarak Ortodoksluk inancını gösterir. Rus kültürünün karakterini 'dingin ve gösterişsiz' olarak betimlediği Ortodoks dini belirler.

Dostoyevski'ye göre Rus halkının belki de tek gerçek sevgisi İsa sevgisidir. Nesilden nesile aktarılan ve Rus insanı ile bir olmuş bu bilincin ve inanışın halkın ruhunda yaşadığını düşünür. Rus halkının büyük bir kısmı Ortodoks'tur, Ortodoks olmakla, yani İsa'ya olan bağlılıkları ile gurur duyduğundan bahseder. Dostoyevski'nin günlüğüne konu aldığı zaman aralığı olan XIX. yüzyılın son çeyreğinde, diğer bir deyişle Rus-Japon Savaşı'nın, Ekim Devrimi'nin, I. Dünya Savaşı'nın ve Çarlığın dağılmasının arifesinde Rus halkı oldukça buhranlı bir dönemden geçmektedir. Halkın güvenilir din adamlarına ihtiyacı her zamankinden daha elzem olur. Ancak otorite din adamlarının ortalığı bulandırdığını düşünür, kiliselerde dinsel yetki yetersiz kalır, böylece kiliselere duyulan saygı azalır. Bu bakımdan halk desteksiz kalmıştır. Dostoyevski'ye göre Rus halkının en temel vazifesi "İsa'nın Tanrısal imgesini yüreğinde barındırmak ve zamanı geldiğinde de yolunu yitirmiş dünyaya bu imgeyi göstermektir." (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 77) En köhnemiş zamanda Rus halkının Ortodoks halkların gerçek ve tek koruyucusu durumuna geleceği kehanetine ve Moskova'nın III. Roma olacağı düşüncesine inanır.

F. M. Dostoyevski, Rusların kendi halkını tam anlamıyla tanımadı-

ğından bahseder. Rus halkını merhametli, bağışlama duygusu gelişmiş ve yufka yürekli olmasının yanı sıra bu düşüncenin altında gizli, derin yönlerini görmeye davet eder. Sürgünde birebir gözlemlediği hükümlülerin, mahkûmların etkisinden olsa gerek Rus halkının suç hakkındaki derin düşüncelerine değinir. Diğer Avrupalı uluslarda görülmeyen katışıksız Rus düşüncelerinden biri suçu bahtsızlık, suçluyu da bahtsız olarak görmesidir. Dostoyevski'ye göre Rus halkı suç olgusunu sadece suçluya veya suçlunun eksikliğine yüklemez; toplumdaki diğer insanların da en az onun kadar suçlu olduğunu, suçlu yerine hangi talihsiz olursa olsun onun da aynı hatayı yapabileceğini, hatta belki daha kötü olabileceğini düşünür. Suçlu dışındaki diğer insanların bu talihsizlikten şans eseri kurtulduklarından söz eder. Dostoyevski'ye göre halk suçu normalleştirmez, ancak suçluyla birlikte "çevre"nin de bu suça ortak olduğunu düşünür. Dostoyevski *Bir Yazarın Günlüğü* adlı eserinde XIX. yüzyılın ikinci yarısında var olan adalet sisteminin suça bakış açısını eleştirir. "Rusya'yı birinin, üzerinde saray yapmayı tasarladığı vıcık vıcık bir bataklık olarak düşünürdüm. Dıştan bakıldığında sağlam, dümdüz bir alan, oysa yüzeyi bir çeşit nişasta gibi bir şey… Bastınız mı aşağı doğru, dibe kayıyorsunuz." (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 23) Mahkeme gibi adaletin sağlanması gereken kurumlarda kötü olanı hoşgörmek olmaz. "Kötülüğün neredeyse iyilik" (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 523) olarak görüldüğü dönem mahkemelerini eleştirir, oysa mahkeme gibi yüce bir karar mekanizmasında tek önemli iş kötülüğün saptanması, kamuya kötülük olarak ilan edilmesidir.

Rus halkı suç olgusuna "merhamet" çerçevesinden bakar, ancak Dostoyevski incelediği bazı dava dosyalarından ve gazete haberlerinden yola çıkarak merhamet kavramının doğru anlaşılmadığı üzerinde durur. Eserde üzerinde durulan örneklerden biri kocası tarafından işkence gören kadını umursamayan görevliler "hadi git kocanla barış" demeleri üzerine kadının daha fazla dayanamaması ve kendini asması olayında kocayı yargılayan mahkeme bu durumu "hoşgörüye değer" bulur. "Suçlu, fakat hoşgörüye değer!." (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 27) kanısına varan mahkeme kocayı salıverir. O günlerde gazeteye konu olan başka bir olayda da huysuzlanan çocuğunun ellerini kaynar suya tutan annenin jüri tarafından "her türlü hoşgörüye değer!" bulunmasını ve "çevre" sözünü diline dolayan avukatları, suçun çevre faktörüne bağlanmasını eleştirir. "Cezada yanlışlık yapmaktansa, merhamette yanılmak daha evladır" (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 610) diyerek mahkeme kurumlarının merhamet yerine gereken cezayı vermekte tereddüt etmemeleri gerektiğini savunur. Aksi takdirde iyi ve kötünün sınırı belirsizleşecek, toplumun kafası karışacaktır.

Dostoyevski kim kimden daha cesur davranacak? sorusu üzerine iddialaşan, birbirine meydan okuyan iki Rus gencinden yola çıkarak anlatır.

XIX. yüzyıl edebiyat eserlerinde kim daha cesur sorusunun somutlaşmış hali "düello" ve cesurluğunu ispat uğruna ölmeyi göze alan karakterler dikkat çeker. A. Puşkin, M. Lermontov gibi sosyete camiasında saygın yazarların daha başından kazananı belli olan bir düelloya gözünü kırpmadan meydan okuması Rus ruhu ile bağdaştırılabilir. Dostoyevski'nin işaret ettiği Rus gençleri de gerek kıskançlıktan, gerek kin ve hırstan dolayı sonu kimseye fayda sağlamayacak bir çekişmeye girer. Rus halkının birbirini kışkırtan, hayatını kaybetme pahasına meydan okuyan ve âdeta pire için yorgan yakan mizacını görmek mümkündür. Fitili ateşlemekten ve kendini ispatlamak için gerekeni yapmaktan anlık haz almaktadır. Rus insanının "uçuruma varıp beline kadar sarkmak, uçurumun dibine bakmak, baş aşağı kendini boşluğa bırakmak" (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 44) gibi içgüdülerinden, hemen hemen her şeyde ölçüyü aşma, aşırıya kaçma eğiliminden bahseder. Yük olarak görmeye başladığı aynı zamanda sıkı sıkıya bağlanıp inandığı değerlerinden sıyrılma gereksinimidir. Duracağı yeri hiç bilmeyen, sınır tanımayan Rus insanı aşka, içkiye, ahlaksızlığa, kıskançlığa kendini kaptırır. Bu esnada o anlık ailesini, geleneklerini ve Tanrıyı yok saymaya hazırdır. Böyle bir coşku anında en vasıflı insan dahi adi bir suçlu haline gelebilir. Rus halkı bu anlık olumsuz ve coşku dolu davranışını küçümseyen bir pişmanlıkla çaba harcayarak yeniden ayağa kalkabilir.

Dostoyevski'ye göre Rus halkı her yerde ve neredeyse her şeyde "acı çekme gereksinimi" hisseder, âdeta acı çekmekten haz duyan bir çilekeş olarak betimler. Acı ile birleşmeyen mutluluk duygusunun eksik olduğunu, her yoğun mutluluğun içerisinde acı bulunduğunu düşünür. Rus insanında kendinden hoşnut olma duygusu yoktur, çoğu zaman sitemli ve öfkelidir. Kederden içmeyi ve dertlenmeyi sever. İçinde büyüttüğü kendinden memnun olmama duygusunu çevresindeki insanlardan çıkarır, herkese sataşır. Kendini övüp ön plana çıkma duygusuyla değil, sadece dalaşmak için gösteriş yapar.

Karışık aile ilişkileri (sluçaynıye semeystva) ve yaşanmış olaylar Dostoyevski'nin sanatında önemli bir yer tutar. (*Лихачев* 54) *Günlük*'te 1876 yılında anlattığı yaşanmış ailevi bir olayı *Noel Ağacındaki İsa Mesih* (*Malçik u Hrista Na Elke, 1876*) adlı öyküsüne konu eder. Dostoyevski aile sıcaklığı olmayan âdeta 'rastgele' evlilik birlikteliğine karşıdır. Dostoyevski'ye göre Rus ailesi hiçbir zaman bu denli çalkantılı, dengesiz, dağınık ve ahlaki çöküş içinde olmamıştır. Bazılarına göre bu dönemde aydın Rus ailesi "hiçbir değer ifade etmez." (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 860) Dağılmış, dengesiz ve rastgele kurulan Rus ailesi gevşek, tembel ve bencil babaların geleneksel değerlerini çocuklarına aktaramamasından kaynaklanır. Dostoyevski'ye göre babalar o dönemin insanıyken çocuklar geleceğin bireyleridir, oysa bu rastgele kurulmuş aile birlikteliklerinde çocuklar egoist ailele-

rin elinde kafası karışık, neşesiz ve bölünmüş kişiler haline gelir. (*Ляпина* 2012) Dostoyevski'nin kadınlara olan inancı sağlamdır, "kadınlarımız geleceğimiz, büyük umudumuzdur, belki de en ağır, en kaçınılmaz anda Rusya'ya büyük hizmetleri dokunacaktır" (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 380) der. Son 20 yıldır (XIX. yy ikinci yarısı) Rus kadınının sesi daha coşkulu ve korkusuzca çıkmaktadır. Bu cesaretli dönem kadınını "erkeklerin bazı düşüncelerine aşırı bağlı kalmaları" (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 386) nedeniyle eleştirir, oysa sorgulamalı, körü körüne itaat etmemelidir. Dostoyevski Rus kadınına öncelikle üniversite eğitimini tamamlamalarını, daha sonra evlilik ve çocuk yapmalarını tavsiye eder. Puşkin'in *Yevgeni Onegin* adlı eserindeki kadın karakter Tatyana'yı ideal Rus kadınına örnek olarak gösterir. Tatyana cesurdur, inandığı bir şeyin peşinden gözünü kırpmadan ve adımını titretmeden gider.

Dostoyevski Rus halkının geleneksel yaşamını "hem sığ hem de zengin" (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 380) olarak betimler. Rus insanının planlar yapmaktan ve düşünmekten hoşlanmadığını; basit, sıradan, kafa yormadan yaşamayı tercih ettiğini ve gününü gün etmekten hoşlandığını ifade eder. Rus insanı toplumda duruşunu, nasıl göründüğünü çok önemser. Dostoyevski'nin deyimi ile "Rus insanı kadar, hakkında konuşulacağından, düşünüleceğinden, toplumun düşüncesinden ürken bir Allahın kulu dünya üzerinde yoktur." (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 420) Bu düşüncenin ardında kuşkucu ruh hali, şan şöhret düşkünlüğü, özsaygı eksikliğinden kaynaklanan bir korku vardır. Rus halkını "dünya üzerinde kendine en güveni olmayan, kendini en çok eleştiren millet" (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 517) olarak tanımlar. "Herkes" kelimesi Rus insanının aklını çeler, "herkes gibi ben de; kamuoyuna katılıyorum; haydi, hep beraber yürüyelim!" (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 981) gibi topluluğun onayladığı davranışlarda bulunmaktan hoşlanır.

Dostoyevski toplumdaki tipik Rus memur tipini realistik bir gözlemle her zaman suratı asık, sinirli, ilgisiz, umursamaz olarak betimler. "Zeus mübarek, kendini beğenmişlik, bir çalım ki sorma!" (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 446). Çoğu zaman memurun önünde uzun bir kuyruk oluşmuştur, kimi zaman işiyle değil başka bir işle uğraşır. Sıra size geldiğinde işlem yapmak yerine yanındakiyle konuşur, sizi dinlemez ilgilenmez, tam işlem yapacak sanırsınız yerinden kalkar gider, paydos vaktidir. Dostoyevski "bizim memur günde bir saat çalışmaz" (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* 446) şeklinde betimler.

Sonuç

Dostoyevski *Grajdanin* dergisinde 1873,1876, 1877, 1880, 1881 yıllarında periyodik aralıklarla yayınladığı yazılarından derlenen *Bir Yazarın Günlüğü*

adlı eserinde Rus adalet sistemini, avukatların karar mekanizmasını eleştirir. II. Aleksandr'ın 19 Şubat 1861 tarihinde toprak köleliğini kaldırması sonucunda toplumda ortaya çıkan aksaklıklara, sorunlara dikkat çeker. Rus toplumunda sadece köylü ve emekçi kesimin başlıca dertlerini, günlük sorunları, ekonomik dar boğazı, dış borçları, hammadde azlığını ele alır. Ufak tefek günlük sorunların çözümü ile değil köklü iyileştirmelerin peşinde olma gerekliliğinden bahseder. Dostoyevski toplumsal ve siyasal idealler ile manevi ideallerin birbirinden ayrı olamayacağını düşünür. Yazar aksaklıkların hem genel çerçevede görünen yönlerini hem de Rus halkının karakteristik özelliklerinde saklı, görünmeyen sebeplerini inceler. Her ulus ortak bir ahlaki düşünceden, manevi bir güçten beslenir. Bir halkın dini neyi öğütlüyorsa halk da o şekilde bir toplumsal yapılaşmaya gider. Bu iki kutbu birbirinden ayrı düşünmeyi canlı bir organizmayı ikiye bölmeye benzetir. Dostoyevski Rus toplumundaki aksaklıklardan dolayı entelijensiyanın alışkanlıklarını ve vurdumduymazlığını, Rus toplum yapısına eksik bir biçimde uydurulan yeni mahkeme sistemini suçlar. Halkın kaliteli, aydın insanlara, kendine yol gösterecek rehberlere ihtiyacı vardır. Soylular ve aydın insanlar ise yol göstermek yerine halkın üstünde hâkim güç olmak isterler. Halkın gözünde seçkin insan maddi değerlere tapmayan, manevi yönü gelişmiş, gerçeği gözeten ve gerçek uğruna fedakârlıklar yapan kişidir. Rus entelijensiyasının kurtuluşunu özüne dönmekte bulur ve halkın köklerinde aramasını önerir. Dumanlı, puslu, güvensiz bir ortamda yalan söylemek, küfretmek, az emekle kazanmayı istemek, gösteriş düşkünü olmak ve rüşvet gibi kötü alışkanlıkların esiri, bayağı ve kokuşmuş davranışlara sahip olan Rus toplumunu eleştirir. Rus insanını kuşatan bu tür kötü alışkanlıkların göründüğü gibi art niyetle yapılmadığını ifade eder. Tüm bunların sebebi olarak manevi değerlerin yok olmasını, maddiyatçılığın artmasını, eğitimsizliği, toplumdaki yoksulluğu gösterir. Ormanların yağmalanmasını eleştirir. Tüketim toplumu haline geldiklerine ve üretim yapmadıklarına dikkat çeker. Dostoyevski günün birinde düzelmesini istediği için Rus toplumunu keskin bir dille eleştirir. Paraya tamah, şöhret düşkünlüğü, adalet sisteminin eksikliği ve kötü alışkanlıkların mevcut toplum düzeninde giderilmesi mümkün değildir. Millî duyguları ruhunda taşıyan Rus halkının bir gün aksaklıkları gidereceği; sahteliği, kötü alışkanlıkları yok edeceği, gerçeklerin ve doğruların peşinde adaletli bir şekilde yaşanacağına umudu vardır, ancak bunların zamanla olacağına inanan bir dille anlatır.

KAYNAKÇA

Ayas, Güneş. *Dostoyevski'de Batı Sorunu Rus Ruhu ve Evrensellik*. İstanbul: Doğu Kitabevi 2010.

Diderot D'alembert, *Ansiklopedi ya da Bilimler, Sanatlar ve Zanaatlar Açıklamalı Sözlüğü*. (Çev. Selahattin Hilav) İstanbul: YKY 2018.

Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç. *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları*. (Çev. Ergin Altay) İstanbul: İletişim yayıncılık 2015.

Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç. *Bir Yazarın G*ünlüğü. (Çev.: Kayhan Yükseler) I.-II. Cilt. İstanbul: YKY 2021.

Figes, Orlando. *Nataşa'nın Dansı Rusya'nın Kültürel Tarihi*. (Çev. Figen Dereli) İstanbul: YKY. 2018.

Karaca, Birsen. *Rus Edebiyatının Mihenk Taşları*. Ankara: Hece inceleme. 2019.

Kolcu, Ali İhsan. *Batı Edebiyatı*. Ankara: Akçağ 2003.

Petrov, Grigori. İdealist Öğretmen. (Çev. Ayser Ali) İstanbul: Koridor 2018.

Walıckı, Andrzej. *Rus Düşünce Tarihi Aydınlanma'dan Marksizme*. İstanbul: İletişim 2013.

Bushkovıtch, Paul. *A Concise History of Russıa*. Cambridge University Press 2011.

Бахтин Михаил Михайлович. Поэтика Достоевского. Том II. Сост. Н. К. Бонецкая. СПБ: Центр гуманитарных инициатив, 2017.

Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961.

Лихачев, Дмитрий Сергеевич. Литература-реальность-литература. Москва: Издательство АСТ, 2017.

Ляпина А. В. Тема "Случайного Семейства" и "Оскорбленного Детства" В Публицистике Ф. М. Достоевского. Вест. Ом. Ун-та. 2012. №3 с. 195-197.

Прохоров Георгий Сергеевич. М. М. Бахтин о природе "Дневника писателя" Ф. М. Достоевского" Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология, №20 (121), 2013, С. 33-44.

Рева Екатерина Константиновна. Жанровое своеобразие "Дневника Писателя" Ф. М. Достоевского. Известия ПГПУ Им. В. Г. Белинского. 2010. №15 (19). С.44-47.



II. BÖLÜM

DOSTOYEVSKİ'NİN SANAT VE DÜŞÜNCE DÜNYASINDAKİ ETKİSİNİ ARAŞTIRAN ÇALIŞMALAR

FARKLI ÜLKELERDE DOSTOYEVSKİ'NİN SANATINA DUYULAN İLGİ

Leyla Şener[1]

XIX. YÜZYILIN SONU – XX. YÜZYILIN BAŞINDA BATI SLAV EDEBİYATLARINDA F.M. DOSTOYEVSKİ

ÖZET:

Çalışmamızda XIX. Yüzyıl'ın sonu - XX. Yüzyılın başında Batı Slav (Polonya, Çek, Slovak) Edebiyatlarında F.M. Dostoyevski'nin etkisi ele alınmıştır. XIX. Yüzyılın Altmışlı-Seksenli Yılları Slav edebiyatlarında realizm, Doksanlı Yıllardan itibaren ise modernizm akımlarının şekillendiği yıllardır. Çok yönlü bu süreçler Rus edebiyatından ve özellikle Dostoyevski'den beslenerek gelişmiştir. Eliza Orzeszkowa, Henryk Sienkiewicz ve Bolesław Prus gibi Polonya Edebiyatında realizm akımının en önemli temsilcileri, ayrıca Stanisław Przybyszewski gibi "Genç Polonyalılar" (Młoda Polska) edebiyat çevresine dâhil yazarların üzerinde Dostoyevski'nin etkisi büyüktür. Çek Edebiyatında Julius Zeyer, Antal Stašek, Vilém Mrštík; Slovak Edebiyatında Svetozár Hurban-Vajanský, Pavol Országh Hviezdoslav, Martin Kukučín, Božena Slančíková-Timrava da Dostoyevski'den esinlenen önemli yazarlardır.

Anahtar Kelimeler: XIX. Yüzyıl sonu - XX. Yüzyıl başı; F.M. Dostoyevski; Slav edebiyatları; Batı Slav edebiyatları; Polonya, Çek, Slovak edebiyatı.

Giriş:

Slav edebiyatları çalışmaları Slavları dil, edebiyat, folklor, tarih, kültür bakımından inceleyen, kompleks bir bilim dalı olan Slavistik'in temel bileşenlerinden biridir (Марков 13). Tek bir Slav ülkesinin edebiyatını incelemenin yanı sıra, iki veya daha fazla Slav ülkesinin edebiyatını incelemek, bu araştırma alanının bellibaşlı amaçları arasında yer alır. Bu bağlamda Slav edebiyatları çalışmaları, Slav edebiyatlarının birbiriyle ve dünya edebiyatı çerçevesinde diğer edebiyatlarla etkileşimlerini konu alan çalışmalar

1 Doç.Dr., Anadolu Üniversitesi, lsener@anadolu.edu.tr

ortaya koymak için son derece verimli bir alandır.

F.M. Dostoyevski XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatı'nın olduğu kadar, diğer Slav edebiyatlarının ve dünya edebiyatının da önemli yazarlarından biridir. Büyük Rus yazarının eserleri XIX. Yüzyıl'ın Yetmişli-Doksanlı Yıllarında dünya çapında bir üne kavuşmuştur. Dostoyevski eserlerini okuyan Batı Avrupalı yazar, eleştirmen ve düşünürler onun yaratıcılığının etkisi altında kaldıklarını dile getirmiştir. Yazara karşı bu ilgiyi Batı Avrupa edebiyatını yakından takip eden Slav okurlar da paylaşmıştır. Eserlerinde, hayata ve insana dair sorunları ele alan ve bunları etraflıca yorumlayan Dostoyevski, Slav okurlarını derinden etkilemiştir. Bunun başlıca nedenlerinden biri sosyal ve tarihsel olarak Slav toplumların gelişiminin bazı noktalarda Rusya'nın tarihsel, toplumsal ve kültürel gelişimiyle kesişmesidir. Dostoyevski'ye karşı ilgi uyandıran sebepler gelişen süreçlere ve bu süreçlerin yarattığı kişi ve fikirlere, yeni anlatı teknikleriyle yer vermesidir. Bu ilginin sürekli artmasının nedenlerinden biri de birçok Slav yazar, eleştirmen ve düşünürün Dostoyevski eserlerini aracı dil olmadan, doğruca Rusça okuma imkânına sahip olmasıdır. Dostoyevski'yi asıl dilden okuyan yazarlar arasında Vilém Mrštík gibi Çek, Svetozár Hurban-Vajanský ve Pavol Országh Hviezdoslav gibi Slovak; Eliza Orzeszkowa, Stefan Żeromski, Maria Dąbrowska gibi Polonyalı yazarları sayabiliriz.

XIX. Yüzyılın Altmışlı-Seksenli yılları Slav edebiyatlarında realizm, Doksanlı yıllardan itibaren ise modernizm akımlarının şekillendiği yıllardır. Çok yönlü bu süreçler Rus edebiyatından ve özellikle Dostoyevski'den beslenerek gelişmiştir. Dolayısıyla bir inceleme konusu olarak Slav edebiyatlarında Dostoyevski konusu belirli sosyal, tarihsel, kültürel ve edebî koşullara bağlı olarak ortaya çıkmaktadır.

1. Polonya Edebiyatında Dostoyevski

İlgili incelemelerde Dostoyevski'nin Polonya edebiyatına etkisini konu edinirken, birkaç etkenin göz önünde bulundurulması gerektiğinin altı çizilmiştir (Хорев 71-99). Bunlardan ilki, Rusya'ya dâhil Polonya topraklarıyla bağları olan eski nesil yazarların Rusça bilmesidir. Rus toplumu ve kültürüyle temas halinde olan söz konusu yazarlar Dostoyevski eserlerini asıl dilden okuma fırsatına sahiptir. Eliza Orzeszkowa (1841-1910), Stefan Żeromski (1864-1925) gibi yazarlar Dostoyevski'yi asıl dilden okumaktadır.

Bazı Polonyalı yazarlar ise Dostoyevski'nin Batı dillerine çevrilen eserlerini okumaktadır. Mesela ünlü Polonyalı-Alman modernist yazar, *Genç Polonya* edebiyat hareketinin ana temsilcisi Stanisław Przybyszewski (1868-1927) yazarın eserlerini Almanca, İsveççe, Danca ve Fransızca çevirilerden okumaktadır.

Çoğu Polonyalı yazar Dostoyevski'yi Lehçe çevirileri aracılığıyla oku-

muştur. Dolayısıyla onlar için yazarın eserlerinin ilk ne zaman Lehçeye çevrildiği önemli olduğu kadar, çevirilerin niteliği de önemlidir. Dostoyevski'yi Lehçeye ilk çevirenler yazar kimlikleriyle öne çıkmaktadır. Dostoyevski'nin Lehçeye ilk çevirisi 1887 tarihli *Suç ve Ceza* (Rusça: *Преступление и наказание*; Lehçe: *Zbrodnia i Kara*) romanıdır. Çevirmeni yazar Bolesław Londyński'dir (1855-1928). 1897 yılında yazarın *Ölü Evinden Anılar* (Rusça: *Записки из Мертвого дома*; Lehçe: *Wspomnienia z domu umarłych*), 1902 yılında ise *Beyaz Geceler* (*Белые ночи*), *Uysal* (*Кроткая*) ve *Tatsız Bir Olay* (*Скверный анекдот*) (Кравцов 66) eserleri çevrilmiştir.

Dostoyevski'nin Polonya edebiyatına etkisini incelerken, göz önünde bulundurmamız gereken bir diğer etken ise Rus yazarın eserlerinde yer verdiği olumsuz Polonyalı stereotiple bağlantılıdır. Bu yüzden Lehçe kaleme alınan birçok yazı *Ölüler Evinden Anılar*, *Kumarbaz* (*Игрок*), *Suç ve Ceza*, *Budala* (*Идиот*), *Karamazov Kardeşler* (*Братья Карамазовы*) romanlarında karşımıza çıkan karikatürüze edilmiş Polonyalı kişilerle ilgilidir. Bu olumsuz stereotipin, yazarın genel olarak Batı'ya karşı olumsuz tavrıyla ilgili olduğunu söyleyebiliriz (Хорев 77).

Son araştırmalar, Dostoyevski'nin Polonya'da XIX. Yüzyılın ortalarından itibaren dikkatleri üzerine çektiğini ortaya koymaktadır. Yazarın ismi Polonya'da ilk olarak Z. Fisch'in Peterburg, Kiev ve Vilno'da yayımladığı ve dilimizde *Yıldızlar* anlamına gelen *Gwiazdy* gazetesinde geçmektedir. Gazetenin 1847 yılı tarihli sayısında Dostoyevski'nin *Ev Sahibesi* (*Хозяйка*) eserinden bahsedilmektedir (Wedemann).

XIX. Yüzyılın Altmışlı-Seksenli yılları Slav edebiyatlarında realizm, Doksanlı yıllardan itibaren ise modernizm akımlarının şekillendiği yıllardır. Çok yönlü bu süreçler Rus edebiyatından ve özellikle Dostoyevski'den beslenerek gelişmiştir.

XIX. Yüzyılın sonunda Polonya edebiyatında realizm akımının önde gelen temsilcileri Eliza Orzeszkowa, Henryk Sienkiewicz (1846-1916) ve Bolesław Prus (1847-1912) olarak karşımıza çıkmaktadır (Будагова 26-77). Üçü de Rus edebiyatını yakından takip eden ve iyi bilen yazarlardır.

Araştırmacılar, aynı döneme ait bu yazarların eserlerinin farklı özelliklerinin altını çizmektedir: Sienkiewicz'in romanlarında vatansever ve ahlaki konuların ön plandayken, Eliza Orzeszkowa'nın romanlarında çoğunlukla yazarın düşünceleri, tasvir ettiği gündelik yaşamın önüne geçtiğini belirtilmektedir. Bunların yanısıra Bolesław Prus'un romanlarında ise sosyal ve psikolojik ögelerin öne çıktığının altı çizilmektedir (Кравцов 66).

E. Orzeszkowa ünlü dilbilimci İvan Karloviç'e yazdığı 1882 yılı tarihli mektubunda: "*Dostoyevski okuyorum ve hayret içerisindeyim. Böylesi özgün tarzın ve bir dereceye kadar böylesi özgün kavramların bu denli dâhiyane birleşimine henüz rastlamadım. Onun "Ölüler Evinden Anılar"ı muhteşem ve aynı*

anda iğrenç. Bizim gibi Batı medeniyetinin evlatları için bu türde bir yazar kafa yapısı tamamen anlaşılmaz" diye yazmaktadır (Хорев 65).

E. Orzeszkowa'nın özellikle değer verdiği Dostoyevski eseri *Suç ve Ceza* romanıdır. Bu esere *"derinliği ve sanatsal güzelliği"*nden dolayı çok önem verdiğini ifade etmektedir (Хорев 65).

Orzeszkowa, Dostoyevski'nin eserlerinde de öne çıkan burjuvaziye karşı eleştirel bir tutum, kentli yoksulluğu, anarşizm gibi konular işlemektedir. Yabancılaşma, kişinin diğerleriyle ve yaşamın kendisiyle dramatik uyuşmazlığı, ayrıca yaşamın irrasyonel yönleriyle ilgili konuları Orzeszkowa ve Dostoyevski'nin ortak konuları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Polonyalı eleştirmenler Polonya edebiyatında realizm akımının en önemli temsilcileri arasında yer alan H. Sienkiewicz ve Dostoyevski kahramanları arasında bazı ortak noktalar olduğunu ileri sürmüştür. Rus edebiyat eleştirmeni L. Şepeleviç, yazarın 1891 yılı tarihli *Dogma Olmadan* (Lehçe: *Bez dogmatu*) romanının kahramanı Leon ile *Suç ve Ceza*'nın başkahramanı Rodion arasında ahlaki normları ihlal etmek, toplumu hor görmek, irade zayıflığı gibi benzer bazı özellikler olduğunu ileri sürmüştür (Кравцов 67).

Araştırmacı Baranov ayrıca *Dogma Olmadan* romanında Anelka ile Sonya Marmeladova'nın tipolojik benzerliklerinin altını çizmektedir. Leon ile Rodion onlara karşı duydukları sevginin etkisi altında ahlaki olarak yeniden doğmuştur (Баранов).

Ancak eleştirmenlere göre Polonyalı realist yazarlar arasında Dostoyevski'ye en yakın B. Prus'tur. Sosyal konulara büyük önem veren yazar, Varşova'nın dış mahallelerindeki yoksulların hayatını ve burjuvazinin ahaki çöküşünü tasvir etmiştir. Prus'un eserlerinin Dostoyevski eserleriyle benzerliği sadece ortak konularla sınırlı değildir. İki yazarın anlatı tarzları da benzemektedir. Henüz ortaokuldayken Rus edebiyatı eserleri okumaya başlayan B. Prus, XIX. Yüzyıl Rus yazarları hakkında: *"Fransa'da, Tolstoy, Dostoyevsky, Şçhedrin ve Turgenev (…) düzeyinde tek bir romancı yok. (…) İnsanlığın varoluşundan beri hiç kimse beşinci "Öldürmeyeceksin" emrini Dostoyevski gibi öne çıkaramadı"* diye yazmıştır (Хорев 63).

Araştırmacı A. Baranov'a göre B. Prus'un özellikle *Taş Bebek* (Lehçe: *Lalka*) romanı Dostoyevski romanlarına benzer özelliklere sahiptir. Bu benzerlikler romanın çoksesli (polifonik) yapısında kendini göstermektedir. Romanda S. Wokulski ve I. Rzecki'nin (seslerinin) temsil ettiği iki anlam merkezi öne çıkmaktadır. *Taş Bebek*'in çoksesli yapısı Schumann, Ochocki ve Geist gibi kahraman kişilerin varlığıyla da kendini ortaya koymaktadır (Баранов, Ф.М. Достоевский 135). A. Baranov'a göre B. Prus'un *Taş Bebek* romanının Dostoyevski romanlarına ikinci önemli benzerliği ruhsal çözümleme tekniklerinde gözlemlenmektedir. Prus'un romanında ruhsal çözümleme tekniği olarak, aynı Dostoyevski romanlarında olduğu gibi,

en çok iç monolog kullanılmaktadır. Ayrıca Prus'un kullandığı bilinç akışı tekniği de onu Dostoyevski'nin sanat dünyasına yakın kılmaktadır. Araştırmacıya göre roman kahramanlarının gördüğü rüya ve sanrılar Prus ve Dostoyevski'nin kullandığı ruhsal çözümleme yönteminde önemli işlevler üstlenmektedir. *Taş Bebek* romanındaki S. Wokulski, *Suç ve Ceza'*da Raskolnikov, *Budala'*daki İppolit'in rüya ve sanrıları gerçek hayatta olup bitenleri ortaya çıkarmaktadır; geçmişte karanlıkta kalmış bazı noktaları aydınlattığı gibi, gelecekte olacaklara dair tahminler sunmaktadır (Баранов 138). Baranov, Prus'un *Taş Bebek* romanını, Dostoyevski'nin romanlarına yakınlaştıran üçüncü bir özellik daha tespit etmiştir. "Derinlikli" olarak nitelendirdiği yazarların roman kahramanlarını kapsamlı bir şekilde tanımlamanın mümkün olmadığını ifade etmektedir. Nitekim dönemin eleştirmenlerinden biri, Wokulski'yi: *"(…) En iyi ihtimalle, birbirinin istisnası olan birkaç karakterin biraraya gelmesi"* olarak nitelendirmektedir (Баранов, Ф.М. Достоевский 139).

Araştırmacıya göre, bunların dışında B. Prus'un *Taş Bebek* romanını Dostoyevski romanlarına yakınlaştıran özellik iki yazarın eserlerinde yer alan değişmeyen motiflerdir. Delilik ve hayalperestlik her iki yazarın da en sık kullandığı motiflerdir (Баранов, Ф.М. Достоевский 139) Dostoyevski daha ilk eserlerinde bir şekilde gerçek hayatla ilişkisini koparan kişileri tasvir etmiştir. *Öteki Ben* (*Двойник*) hikâyesinde Golyadkin ile Netoçka Nezvanova hikâyesindeki Efimov'u örnek olarak verebiliriz. Ancak *Taş Bebek* romanının kahramanı Wokulski'nin gerçeklikle olan ilişkisi daha ziyade "Ev Sahibesi" hikâyesinin kahramanı Ordinov'unkine benzer niteliktedir. Romanda yer alan hayalperestlik motifi Ignacy Rzecki'ye bağlı olarak ortaya çıkmaktadır ve *Beyaz Geceler'*deki hayalperest kahramanını hatırlatmaktadır.

Araştırmacı B.A. Horev, Prus'un 1908 yılında kaleme aldığı *Çocuklar* (Lehçe: *Dzieci*) romanı ile Dostoyevski'nin *Ecinniler* (*Бесы*) romanı arasında benzerlikler tespit etmiştir (99-107). Horev iki romanı daha çok işlenen ortak konu, motif ve belirli anlatım tekniklerinin kullanımı bakımından karşılaştırmaktadır. Araştrmacıya göre, Dostoyevski gibi, Prus da romanında adil bir sosyal düzen savaşı veren kişilerin, ahlaki kuralların kaybolduğu bir yola girmesini, "manevi kargaşayı" tasvir etmiştir (Хорев 149). Kirilov'un *Ecinniler'*deki intiharı gibi *Çocuklar'*ın kahramanının intihar etmesi, toplumu devrim yoluyla dönüştürme fikrini yermektedir. Aynı *Ecinniler* romanı gibi eleştirmenler tarafından 1905 yılı devrim olaylarını anlatan *Çocuklar* romanının devrim karşıtı, sanat ya da içerdiği fikirler bakımından özellikten yoksun bir eser olarak nitelendirilmiştir (Хорев 147-149).

XIX. Yüzyılın sonları – XX. Yüzyılın başlarında Polonya basınında Dostoyevski'nin yeteneğinin gücünü takdir eden yazılar çıkmıştır. Bunların

arasında, görüşleri Nietzsche ve Bergson'un etkisi altında şekillenen düşünür, yazar, edebiyat eleştirmeni Stanisław Brzozowski'nin (1878-1911) yazar hakkında kaleme aldıkları öne çıkmaktadır. S. Brzozowski Dostoyevski'nin eserlerini *"Önceki, Puşkin dönemi edebiyatı ile yeni ortaya çıkan edebiyat arasında bir dönüm noktası"* olarak değerlendirmiştir (Хорев 78).

Birçok Polonyalı yazar ve edebiyat eleştimeni defalarca Dostoyevski eserlerinin üzerinde yarattğı etkiyi dile getirmiştir.

1887 yılında Żeromski "Günlüğü"nde: *"Dün neredeyse bütün geceyi Dostoyevski'nin Suç ve Ceza kitabının ilk cildini okuyarak geçirdim. Ne Zola, ne Bourget, hatta Prus bile böylesine psikoloji (tahilleriyle) övünebilir. İşlediği suçtan sonra Raskolnikov'un içinde bulunduğu durum o denli etkileyici bir şekilde anlatılmıştır ki, lambayı söndürdüm ve korkuyla kendimi yatağa attım; kafanız Raskolnikov'un düşünceleriyle doluyor, aklınızı oynatıyorsunuz sanki; daha fazla okumanın imkânsız olduğunu hissediyorsunuz…"* (Хорев 79) diye yazmıştır.

Przybyszewski, "romanın büyük Shakespeare'i" olarak nitelendirdiği Dostoyevski'nin üzerindeki "olağanüstü etkisinden" bahsetmektedir (Хорев 78). Yazarın özellikle *Şeytanın Çocukarı* ile Dostoyevski'nin *Ecinniler* romanı arasında benzerlikler göze çarpmaktadır.

Dilbilimci, edebiyat tarihçisi Aleksander Brückner (1856-1939) 1906 yılında kaleme aldığı "О русской литературе и нашем к ней отношении сегодня и триста лет тому назад" kitabında Dostoyevski'nin Przybyszewski'nin üzerinde etkisi hakkında: "Dostoyevski'nin *Ecinniler*'ini okumadığını iddia etse de *Şeytanın Çocukları*'nda Pyotr Verhovenski ile Stavrogin'in bir araya getirerek *"üstün insanı"ını yaratırken Przybyszewski, romanı en azından arkadaşlarının anlattıklarından biliyor olmalı; çünkü olay örgüsü ve ayrıntılar tesadüf olamayacak kadar benzer niteliktedir"* demiştir (Хорев 79).

Przybyszewski 1897 yılı tarihli Almanca kaleme aldığı *Şeytanın Çocukları* (Lehçe: *Dzieci Szatana*) romanını, 1899 yılında Lehçe'ye kendisi çevirmiştir. Dostoyevski, genç Przybyszewski'nin üzerinde büyük bir etki bırakmıştır. *Çağdaşlarım* başlıklı anı kitabında Przybyszewski, 1890 yılının başlarında *Suç ve Ceza* romanını okuduğunu yazmıştır. Romanın onu çok etkilediğini ve bu etkinin altında Norveç'te *Şeytanın Çocukları*'nı yazmaya başladığını ifade etmiştir. Bunun yanı sıra Dostoyevski'den başka bir eser okumadığını belirtmiştir (Przybyszewski 295). Diğer taraftan Przybyszewski'nin Oslo'dayken Dostoyevski'nin bütün eserlerinin Fransızca ve Dança çevirileri okuduğuna dair bazı bilgiler mevcuttur. *Ecinniler* romanını okuduktan sonra, eserin etkisiyle *Şeytanın Çocukları*'nı yazmaya başlamıştır. Araştırmaclar bu ikinci versiyonu daha inandırıcı bulmaktadır (Горак 22). Przybyszewski'nin Rus yazarın eserlerini okuyup okumadığına dair ifadeleri birbiriyle çelişse de *Şeytanın Çocukları* romanı ile *Ecinniler* arasında birçok benzerlik mevcuttur.

İlk olarak söz konusu romanların başkahramanları arasında benzerlikler göze çarpar. *Ecinniler* romanında Stavrogin, Pyotr Verhovenski, Şatov ve romandaki diğer kahramanları üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir. Benzer bir şekilde *Şeytanın Çocukları* romanında da herkes Gordon'u iradesini teslim etmeye hazır olduğu bir tür yüce varlık görür. Ecinniler romanında Stavrogin'e âşık olan Liza ile *Şeytanın Çocukları* romanında Gordon'a âşık olan Polya trajik bir şekilde ölür. İki roman arasında belli başlı bazı sahnelerin benzerliği, ayrıca yangın motifi gibi ortak bazı motiflerin varlığı da dikkat çekmektedir.

Söz konusu dönemde Dostoyevski'nin etkisi altında kalan başka bir yazar Wacław Berent'dir (1873-1940). Arşatırmacı Baranov, Berent'in özellikle 1903 yılı tarihli (Lehçe: "Próchno") ile 1911 yılı tarihli "Kış Tohumu" (Lehçe: "Ozimina") romanları arasında benzerlikler tespit etmiştir. Bu benzerliklerden belki de en önemlisi iki yazarın da kahramanların iç dünyasına derinlemesine işleyişidir (Баранов, Романы Вацлава Берента 27-36).

2. Çek Edebiyatında Dostoyevski

Çek araştırmacı F. Kautman, Dostoyevski'nin isminin ilk olarak 1847 yılında Ческа вчела dergisinde geçtiğini ileri sürmüştür. *İnsancıklar*'ı konu alan söz konusu yazıda, Dostoyevski'nin eseri Goethe ve Gogol'ün eserleriyle kıyaslanmaktadır. Kautman ayrıca yazarın Çekya'da ilk çevirisinin 1862 yılı tarihli "Polzunkov" (Rusça: "Ползунков") hikâyesi olduğunu belirtmektedir (Каутман 22).

XIX. Yüzyıl'ın Altmışlı yılların edebiyat dergilerinde Dostoyevski'nin ismine daha sık rastlanmaktadır. Dönemin en iyi süreli yayınlarında, ünlü Çek yazar Svatopluk Čech'in kurduğu *Květy* (*Çiçekler*) dergisinde 1867 yılında *Suç ve Ceza*, 1868 yılında ise *Budala* romanlarının yayımlandığı duyurulmuştur. 1878 yılında *Светозар* dergisinde yayımcı E. Valečka'nın (1841-1905) kaleme aldığı Dostoyevski'nin kısa bir biyografisi yer almıştır. Yazarın 1881 yılında ölümüne, Çek gazete ve dergilerinde geniş yer verilmiştir.

Aynı yıl Josef Miks (1853-1923) *Osveta* dergisinin ard arda üç sayısında, Dostoyevski hakkında kapsamlı bir makale yayımlamıştır. J. Miks'i Dostoyevski'nin ilk Çek eleştirmeni olarak tanımlayabiliriz. Bu makalesinde Miks, Gogol'ü çağdaş büyük Rus edebiyatının babası, Dostoyevski'yi ise onun vârisi olarak tanımlamaktadır. Eleştirmen, Dostoyevski eserlerinin hümanist niteliğinin altını çizmektedir. Miks özellikle *Karamazov Kardeşler* romanını, yazarın dehasının "parladığı" bir eser olarak nitelendirmektedir (Кравцов 69).

J. Miks'in bu makalesi Çek eleştirmen ve çevirmenlerin Dostoyevski'ye karşı ilgisini arttırmıştır. 1882 yılında Tabor şehrinde *Netoçka Nezvanova*

(Rusça: *Неточка Незванова*, Çekçe: *Aninka Nezvanova*) hikâyesinin çevirisi yayımlanır. Bu Çek edebiyatında ilk Dostoyevski çevirisidir. Çevirmeni Hynek Mejsnar (1837-1895) klasik diller, Norveççe ve Rusçadan çeviri yapmaktadır.

1883 yılında *Suç ve Ceza* romanının çevirisi *Narodni listy* gazetesinin eki olarak yayımlanmıştır. Çevirmeni Masaryk'in öğrencisi olan gazeteci Josef Peniszek'tir. Ancak gazetenin editörü romanı "fazla uzun" bulduğundan, çevirmenin ısrarına rağmen eserden felsefi, hukuksal vs. düşünceleri silmiştir. Böylece okurlar, Dostoyevski'nin en büyük eserlerinden birini eksik bir çeviriden okumak durumunda kalmıştır (Кравцов 68).

1888 yılında ise *Ezilenler* (Rusça: *Униженные и оскорбленные*, Çekçe: *Ponïzenï a urazenï*) romanı yayımlanmıştır. *Ezilenler* romanının Çekçe ilk çevirisi XIX. Yüzyıl sonu-XX. Yüzyıl başında yaşamış olan ünlü yazar, çevirmen Vilém Mrsťïk'e (1863-1912) aittir. Çek edebiyatında realizm akımının en önemli temsilcilerinden olan Mrsťïk'in eserlerinde Dostoyevski etkisini görebiliriz. Bu etki öncelikle kahraman tip özellikleri ve ortak temalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Eleştirmenler yazarın *Santa Lucia* romanının kahramanının Dostoyevski kahramanlarını anımsattığını belirtmektedir.

Yukarıda belirttiğimiz gibi Çek edebiyatında realizm akımının gelişmesi döneminde Dostoyevski'nin önemi büyüktür. 1860-1880 yılları arasında yaşayan Jan Nepomuk Neruda (1834-1891) ve Karolína Světlá (1830-1899) gibi ünlü Çek yazarlar da Dostoyevski'ye ilgi duymuştur.

Yazar, şair, gazeteci, Çek edebiyatında eleştirel gerçekçilik akımının en önemli temsilcilerinden Jan Neruda, Dostoyevski'den etkilenmiştir. Araştırmacı O. Maleviç "Jan Neruda ve Dostoyevski" başlıklı makalesinde bu iki yazarın eserlerini kıyaslamaktadır. Maleviç'e göre iki yazarın eserleri benzer tipolojik özelliklere sahiptir. Ancak araştırmacı A.P. Solovyova *Ян Неруда и утверждение реализма в чешской литературе* başlıklı kitabında Maleviç'in ileri sürdüğü fikirleri eleştirmektedir (Кравцов 60).

Araştırmacı Kravtsov'a göre ise iki yazarın eserlerinde benzerlikler, Neruda'nın da aynı Dostoyevski gibi Gogol okuluna ait yazarlar olmasından kaynaklanmaktadır (Кравцов 69).

1883 yılında *Suç ve Ceza* romanını okuyan K. Světlá ise mektuplarından birinde Dostoyevski hakkında şöyle yazmıştır: *"Ne büyük bir dev (…)! (…) Bir zamanlar kalemi almaya cüret ettiğim için kendimden nefret ettim…"* (Малевич 192).

1890'lı yılların Çek yazarları da Dostoyevski'den etkilenmiş, hakkında yazılar yazmıştır. Çek edebiyatında Neruda'nın izlerini takip eden, modernizmin kurucularından yazar, şair, gazeteci, siyaset adamı Josef Svatopluk Machar (1864-1942) Rus edebiyatına büyük ilgi duymaktadır. Özellikle

Lermontov ve Dostoyevski'den derinden etkilenmiştir. *Bir Edebiyatçının İtirafları* kitabında *Suç ve Ceza*'nın üzerindeki etkisini *"Bu dehşet verici kitaptan ne kadar da çok çektim!"* sözleriyle anlatmaktadır (Будагова 86-87).

Dostoyevski eserlerinden etkilenen başka bir yazar, şair Julius Zeyer'dir (1841-1901). İlgili incelemelerde, Zeyer'in 1879 yılında yazdığı *Daria* romanındaki kadın başkahramanın Dostoyevski romanlarındaki kadınları andırdığı belirtilmektedir (Кравцов 70).

Yazar, şair, gazeteci çevirmen Antal Stašek (1843-1931) de Dostoyevski etkisi altında kalan yazarlardandır. 1900 yılında kaleme aldığı *Karanlık Bir Girdapta* (Çekçe: *V temných vírech*) romanında bu etkiyi başkahramanda görmek mümkündür. Büyük sosyal reformların hayalini kuran Benda, anarşist fikirlerle doludur. Romanda ayrıca şeytanla bir konuşma sahnesi de vardır. Eleştirmenler, bunu *Karamazov Kardeşler*'deki ünlü sahneyi karşılaştırarak, Dostoyevski'nin kahramanın duygusal ıstırabını aktardığını, Stashek'in romanındaki sahnenin ise bunun sadece soluk bir kopyası olduğunu ifade etmektedir (Кравцов 71).

Matěj Anastasia Šimáček (1860-1913) de Dostoyevski'ye karşı ilgi duyan, etkisi altında kalan yazarlardan biridir. İlgili incelemelerde Šimáček'in *Lacna srdce* romanında başta *Karamazov Kardeşler* romanıyla olmak üzere Dostoyevski'nin eserleriyle benzerlikler olduğu belirtilmektedir. Ayrıca 1901 yılı tarihli *Světla minulosti* romanında kadın kahramanın Dostoyevski eserlerinde yer alan kadın kahramanlarıyla benzerlik tespit edilmiştir (Кравцов 72).

Ünlü siyasetçi ve felsefeci Tomáš Garrigue Masaryk (1850-1937) ve edebiyat eleştirmeni, gazeteci František Xaver Šalda'nın (1867-1937) Dostoyevski hakkında ileri sürdükleri fikirler Çekya'da büyük etki uyandırmıştır. Masaryk'e göre: *"Dostoyevski, Rusya'nın en önemli toplum fiozofudur, Rusya'yı en iyi onun eserlerinden anlayabiliriz"* (Малевич 193).

Masaryk, 1887-1888 yılları arasında kaleme aldığı makalelerinde Dostoyevski'den bahsetmektedir. Ona göre: *"Günümüzde felsefi düşüncenin odağı Tolstoy ve Dostoyevsky gibi yazarlarda aranmalıdır"* (Малевич 193). Söz konusu yıllar içerisinde iki kez Moskova'ya seyahat eden Masaryk, Dostoyevski'nin altı ciltlik toplu eserlerini getirmiştir. O yıllara ait makalelerinde bunlara sık sık gönderme yapmaktadır. İlk önce *Suç ve Ceza*'nın etkisinde kalan ünlü felsefeci ve siyasetçi için Dostoyevski'yi sadece *Suç ve Ceza*'nın yazarı olarak anmak yetersizdir. 1890 yılı tarihli Ruska knihovna başlıklı makalesinde: *"Okurlarımız, belki de aynı birkaç yıl önce (…) "Suç ve Ceza"'dan şaşkına uğradığı gibi "Budala" ve "Ecinniler" gibi romanlardan da şaşkına uğrayacaktır. Peniszek'i Dostoyevski'nin bu eserini çevirmeye teşvik ederek, Çek okurlarının insan ruhunu çok iyi tanıyan bu yazarın diğer eserlerini de okuyacağını umuyordum"* (Малевич 194).

1892 yılında Dostoyevski'nin Çek dilinde toplu eserlerinin birinci cildinin yayımlanmasıyla ilgili kaleme aldığı makalesinde Masaryk, Dostoyevski'yi dünyanın en iyi yazarları arasında göstermektedir (Бубеникова). Bir felsefeci olarak Masaryk, özellikle *Karamazov Kardeşler* romanında kendisini de derinden ilgilendiren ateizm ve anarşizm gibi konuları işleyişinin öneminin altını çizmiştir.

Zamanla Masaryk, Dostoyevski'nin "dünyaya ve hayata" bakışına karşı gelmeye başlamıştır. 1890'lı yılların sonunda yazdığı makalelerde Dostoyevski'nin dinî ve siyasi görüşlerini reddettiği göze çarpmaktadır: *"İlk başta ona hayrandım, eleştirmeden takdir ettim. Sonra (…) kabul edemediğim bazı hatalar gördüm. Eleştirmeye başladım. İnsanlar aslında kişinin (bu şekilde) kendisini eleştirdiğini anlamaz"* (Малевич 197).

Dinî ve siyasi görüşlerini reddetmesiyle birlike Masaryk, Dostoyevski'yi hep büyük bir yazar olarak takdir etmiş, dünya edebiyatı için önemini vurgulamıştır.

Šalda, Çek yazar Růžena Svobodová'ya (1868-1920) yazdığı mektuplarda sık sık Dostoyevski'den bahsetmektedir. Eleştirmen, 8 Şubat 1890 tarihli mektubunda: *"(…) Dostoyevski'nin tasvir ettiği manevi arınma, bana fıkra gibi geliyor"* diye ifade etmektedir (Малевич 197). 30 Aralık 1893 tarihli mektubunda ise Dostoyevski'nin "Ev Sahibesi"ni kastederek, hikâyeyi *"heyecanlı, hasta, parçalanmış bir ruhun"* kaleme aldığını vurgulamaktadır (Малевич 197).

Ancak zamanla Šalda'nın Rus yazarla ilgili görüşlerinin değiştiğini görüyoruz. 1897 yılında yazarın Çek dilindeki toplu eserlerinin altıncı cildini konu edindiği makalesinde "Öteki Ben"in tahlilini yaparken, Dostoyevski'nin eserlerinde gerçek ve hayal arasında net bir sınırın olmadığının altını çizmektedir, ancak bunu değerli ve özgün bir özellik olarak saydığını ifade etmektedir (Долинин 198). Šalda makalesini Dostoyevski'nin *"Acı ve ıstırabın şairi, son derece insancıl bir yazar (…); inatla, acımasızca insan duygularının en derin katmanlarına, temellerine inen"* dâhi bir yazar olarak nitelendirerek bitirmektedir (Долинин 198).

1911 yılında kaleme aldığı ve Dostoyevski'nin *"Yazarın Günlüğü"*nü konu alan makalesinde şöyle yazmıştır: *"Bana göre Dostoyevski kadar çok seven ve sevgi, aşk–bir sevgiliye duyulan aşk, yurda, Tanrıya duyulan aşk– hakkında bu denli önemli şeyler söyleyen başka bir yazar olmamıştır; (…)"* (Малевич 200).

3. Slovak Edebiyatında Dostoyevski

İlgili incelemelerde, Slovakya'da Dostoyevski'nin isminin ilk olarak 5 Kasım 1847 tarihli Орол Татрански dergisinde geçtiği belirtilmektedir. *"Rusya'da Peterburg'lu yazar F. M. Dostoyevski'nin "İnsancıklar" romanı büyük beğeni topladı. Rus eleştirmenler onu Goethe'nin "Verter" eseriyle kıyaslamaktadır ve*

ünlü hikâye yazarı Gogol'den daha büyük bir şöhrete kavuşacağını öngörmektedirler" (Червеняк 258).

Slovak edebiyatı genel olarak Slav birliği oluşturma fikri doğrultusunda gelişmiştir. Dolayısıyla Slovak edebiyatı, Rus yazarların öncelikle Rusya'nın Slav dünyasındaki büyük rolü hakkındaki düşüncelerine uyan eserlerini okumuş, bunlardan ilham almıştır. Dostoyevski, trajik arayışları ve bölünmüş kişilikli kahramanlarıyla, Slovakların yabancı güçlerin ulusal ve sosyal baskı koşulları altında şekillenen ideolojileriyle uyuşmamaktadır. Slovakya, ancak çatışmaların yüzyılı olarak nitelendirebileceğimiz XX. yüzyılda Dostoyevski'ye "kapısını açmıştır" (Червеняк 257).

Dönemin Slovak yazarları Rus edebiyatını yakından takip etmektedir. XIX. Yüzyıl sonu – XX. Yüzylın başında Slovak edebiyatının en önemli simalarından gazeteci, şair, yazar Svetozár Hurban-Vajanský (1847-1916) ve şair Pavol Országh Hviezdoslav (1847-1921) iyi derecede Rusça bilen, edebî eserleri asıldan okuyan isimlerdir. Vajanský yazılarında, sık sık Dostoyevski'den bahseder: *"Dostoyevski, Rus yazarlar arasında Avrupa edebiyatı üzerinde en büyük etkiye sahipti. Knut Hamsun ve Hauptmann gururla kendilerini onun öğrencisi olarak görürdü"* (Кравцов 73) cümlesinde büyük Rus yazarın dünya edebiyatı için öneminin atını çizmektedir. Araştırmacılar Vajanský'nin 1901 yılında yayımlanan *Котлин* (Slovakça:*Kotlin*) romanıyla Dostoyevski'nin *Ecinniler* eseri arasında benzerlikler kurmaktadır.

Slovak realizm edebiyatının en önemli isimlerinden Martin Kukučín (1860-1928) 1894 yılında Türkçeye *Kasvetli Evden Notlar* olarak çevirebileceğimiz "Записки из грустного дома" romanını yayımlamıştır. Romanın başlığı bile Dostoyevski'nin *Ölüler Evinden Anılar* eseriyle benzerlikler göstermektedir. Yazar bu romanında kentte yaşayan insanların yoksulluğu, çaresizliği, yalnızlığı, bir parça ekmek için verdiği mücadeleyi, trajik kaderlerini anlatmaktadır.

Söz konusu dönemde Slovak edebiyatında Dostoyevski'den etkilenen yazarlar arasında Božena Slančíková-Timrava'yı (1867-1951) da sayabiliriz. Timrava, Rus yazarın üzerindeki etkisini *"Dostoyevski'den hastalandığı"* ifadesiyle anlatmaktadır. Timrava da Dostoyevski gibi, sosyal gerçekliğin içinde etik sorunları ön plana çıkaran eserler kaleme almıştır (Кравцов 74).

Sonuç:

Çalışmamızda XIX. Yüzyıl'ın sonu- XX. Yüzyılın başında Batı Slav (Polonya, Çek, Slovak) Edebiyatlarında F.M. Dostoyevski'nin etkisi ele alınmıştır. XIX. Yüzyılın Altmışlı-Seksenli Yılları Batı Slav edebiyatlarında realizm, Doksanlı Yıllardan itibaren ise modernizm akımlarının şekillendiği yıllardır. Çok yönlü bu süreçler Rus edebiyatından ve özellikle Dostoyevski'den beslenerek gelişmiştir.

Büyük Rus yazar, söz konusu dönemde en önemli eserlerini ortaya koyan Polonyalı yazarları derinden etkilemiştir. Eliza Orzeszkowa, Stefan Żeromski, Henryk Sienkiewicz, Bolesław Prus gibi Polonya Edebiyatında realizm akımının en önemli temsilcileri Dostoyevski'ye ilgi duyan, eserlerinden etkilenen yazarlardır. Ayrıca Stanisław Przybyszewski gibi *Genç Polonyalılar* (*Młoda Polska*) edebiyat çevresine dâhil yazarların üzerinde de Dostoyevski'nin etkisi büyüktür. Bu etki sadece eserlerde ortaya konan ortak konu ve motiflerle sınırlı değildir. Polonyalı yazarlar büyük Rus yazar hakkındaki düşünce ve hislerini kaleme aldıkları günlüklerinde, çağdaşlarıyla yaptıkları söyleşilerde de yer vermiştir.

Çek edebiyatında özellikle realizm akımının gelişmesi döneminde Dostoyevski'nin önemi büyüktür. Jan Nepomuk Neruda ve Karolína Světlá ünlü Çek yazarlar Dostoyevski'ye ilgi duymuştur. Dostoyevski'den esinlenen Çek yazarlar arasında Julius Zeyer, Antal Stašek, Matěj Anastasia Šimáček'i sayabiliriz. Ancak bu esinlenme çoğu kez taklitçilikten öteye gidememiştir. Söz konusu dönemde Çekya'da siyasetçi ve felsefeci Tomáš Garrigue Masaryk ve edebiyat eleştirmeni František Xaver Šalda'nın Dostoevski hakında ileri sürdükleri fikirler önem taşımaktadır. İkisi de Dostoyevski'yi büyük bir yazar olarak takdir etmiş, dünya edebiyatı için önemini vurgulamıştır.

XIX. Yüzyıl sonu – XX. Yüzylın başında Slovak edebiyatı öncelikle yazarın sosyal ve hümanist yönüyle ilgilenmektedir. Dönemin en önemli simalarından Svetozár Hurban-Vajanský ve Pavol Országh Hviezdoslav, Dostoyevski'nin dünya edebiyatı için öneminin atını çizmektedir. Slovak realizm edebiyatının önde gelen temsilcilerinden Martin Kukučín büyük Rus yazardan esinlenmiştir. Söz konusu dönemde Slovak edebiyatında Dostoyevski'den etkilenen yazarlar arasında Božena Slančíková-Timrava'yı da sayabiliriz.

XIX. Yüzılın sonu- XX. Yüzyılın başında yaşayan belli-başlı Batı Slav yazarları Dostoyevski'ye karşı tavrını belirlemiştir. Dostoyevski onlar için sadece sanatını örnek aldıkları bir yazar değil, insan anlayışını benimsedikleri bir düşünürdür de.

KAYNAKLAR

Баранов, А. “Ф.М. Достоевский в творческом наследии Б. Пруса”. Творчество Болеслава Пруса и его связи с русской культурой. б. Статей / отв. Ред. М. В. Лескинен, В. А. Хорев. М. : Индрик, 2008. 133-144.

---. “Романы Вацлава Берента и поэтика Ф.М.Достоевского.” Opera Slavica IX, 1999. 3. 27-36.

Будагова, Л.Н. (отв. ред.), История литератур западных и южных славян: в 3-х тт. / Ред. совет: Л. Н. Будагова, А. В. Липатов, С. В. Никольский. М.: Издательство “Индрик”, 1997–2001. Т. 1–3.

Бубеникова, Милуша. “Достоевский в Чехии.” Достоевский и XX век : [в 2 т.] / Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького, Комис. по изучению творчества Ф. М. Достоевского; [редкол.:] Т. А. Касаткина [и др.]. М. : ИМЛИ РАН, 2007. 360-412.

Горак, Ю. “Дети Сатаны” Пшибышевского и Достоевский. О Достоевском: сб. статей / под ред. А.Л. Бема. Т. 2. Прага, 1933. 115-122.

Задорожнюк, Т.Г. “Масарик о Ф.М. Достоевском: рецепция и интерпретация”. С.В. Никольский и современная славистика. В честь 90-летия со дня рождения ученого / Отв. редактор И.А. Герчикова. — М.: ИСл РАН, 2013. 202-216.

Каутман, Ф. “Йозеф Микш — первый чешский исследователь жизни и творчества Достоевского.” Достоевский и мировая культура, Литературно-мемориальный ------. “Борьба Масарика с Достоевским”. Русская литература. 2001. N2 1. 222-230.

Кравцов, Н. И. “Творчество Достоевского в зарубежных славянских литературах” Достоевский в зарубежных литературах / [отв. ред. Б. Г. Реизов] ; Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом) АН СССР. Ленинград : Наука, Ленингр. отд-ние, 1978. 61-79.

Малевич, О. “Ян Неруда и Ф. М. Достоевский.” Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения: конец XIX - начало XX в./ ред. М. Бакош [и др.]. - М. : Наука, 1968. 300-323.

---. “Т. Г. Масарик и Ф. К. Шалда о Достоевском”. Достоевский. Статьи и материалы. Под ред. А. С. Долинина. Л., 1925. 22. 18. 181-227.

Марков Д. Ф. “Славистика как комплекс научных дисциплин” // Методологические проблемы истории славистики / Институт славяноведения и балканистики; Советский комитет славистов. М. : Наука, 1978. 7–17.

Machar, Josef Svatopluk. Konfese literáta. 1900-1901. Praha, 1927.

Miks J. F.M.Dostoievsky // Osvéta (red. V.VI-Cek). 1881.

Паролөк, Р. “Вилем Мрштик — переводчик Достоевского”. Достоевский. Материалы и исследования, Том 2. “Наука”, 1976. 263-270.

Przybyszewski, S. Moi współcześni: wśród obcych. Warszawa, 1926.

Соловьева А. П. Ян Неруда и утверждение реализма в чешской литературе. М., 1973.

Фридлендер, Г.М. (отв. ред.) Достоевский. Материалы и исследования в 20-ти томах, Пушкинский Дом РАН, 1977-2013.

Хорев, В. А. “Ф. Достоевский в сознании польских писателей XX века.” Восприятие России и русской литературы польскими писателями: (Очерки). М.: “Индрик”. 2012. 71-99.

Черvenяк, А. “Достоевский в Словакии. (Основные проблемы восприятия Достоевского словацкой литературой).” Достоевский. Материалы и исследования, “Наука”, Том 2. 1976. 257-263.

Wedemann, M. Polonofil czy polakozerca: Fiodor Dostojewski w pismiennictwie polskim lat 1847–1897. Poznan, 2010.



Elmas Şahin[1]

İNGİLİZ EDEBİYATINDA DOSTOYEVSKİ ETKİSİ

ÖZ:

Turgenev, Dostoyevski, Tolstoy ve Çehov gibi çağın tanınmış Rus yazarlarını İngiltere'ye tanıtan isim Constance Garnett adlı İngiliz kadın çevirmendir. Rus edebiyatından 72 ciltlik çeviri eser yayımlayan Garnett, 1894 ile 1934 yılları arasında Turgenev'den bir yılda 5 cilt; Dostoyevski'den 9 yılda 13 cilt; Çehov'dan da altı yıl içinde 13 ciltlik çevirilere imza attı.

Constance Garnett'in 1912'de Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* çevirisini İngiliz okurlarıyla tanıştırması, çağının İngiliz romancıları ve okurları arasında bir Dostoyevski kültü geleneğini başlatır. Etkilediği kadar etkilendiği başta Charles Dickens olmak üzere John Cowper Powys, George Gissing, R. L. Stevenson, G.K. Chesterton, D. H. Lawrence, Virginia Woolf, Arnold Bennett, Joseph Conrad, E. M. Forster, Henry James gibi yazarların yazım tarzında özellikle de Woolf'un "psikolojinin karanlık noktaları" diye tanımladığı bireyin bilincinin derinliklerine yapılan yolculukları önemli etkiler bırakır.

Bu çalışma, Dostoyevski'nin İngiliz edebiyatına olan katkısı ve Virginia Woolf'un roman anlayışı üzerindeki etkisi üzerine odaklanıyor. Woolf'un gerek roman kurgusu, karakter tasvirleri, kolektif suçluluk duygusu, insan doğası, delilik, çift benlik yahut da karakter parçalanması, birey olgusu üzerine yoğunlaşması gerekse bireyin bilincine yapılan yolculukları Mrs. Dalloway ve *Suç ve Ceza* romanlarından yola çıkılarak Woolf'un Dostoyevski tarzı benzerlik ve farklılıklarıyla karşılaştırmalı edebiyat kuramı ve eleştirisi ışığında ele alınıp değerlendiriliyor.

Anahtar Sözcükler: İngiliz edebiyatı; Rus edebiyatı, Dostoyevski; Virginia Woolf; Constance Garnett; Karşılaştırmalı edebiyat, *Suç ve Ceza*, *Mrs. Dalloway*

Giriş

Bu çalışmada, Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin (1821-1881) İngiliz edebiyatındaki etkisi üzerinde duracağımız için, odak noktamız bu tanınmış Rus yazarın İngiltere'de ne zaman, nasıl, kimler aracılığı ile tanıtıldığı, İngiliz yazarları ve okurları üzerindeki etkisi ana hatları ile ele alınıp Virginia

[1] Doç. Dr., Çağ Üniversitesi, Mersin, elmassahin@cag.edu.tr

Woolf'un yazın tarzına olan katkıları da uygulamalı olarak değerlendirilecektir.

Dostoyevski'nin İngiliz edebiyatındaki serüvenine baktığımızda, tanınmış Rus yazarını İngiltere'ye tanıtan ismin, çevirileri hâlâ okunan Constance Garnett (1861-1946) adlı İngiliz kadın çevirmen olduğunu görürüz. 35 yıl içerisinde sadece Dostoyevski'nin eserlerini değil; Çehov, Turgenev, Tolstoy, Gogol, Gonçarov, Herzen ve Ostrovski'nin eserlerini de İngilizceye çeviren Constance Garnett'tir. 1894 ile 1934 yılları arasında Turgenev'den bir yılda 5 cilt; Dostoyevski'den 8 yılda 12 cilt; Çehov'dan da altı yıl içinde 13 ciltlik çevirilere imza atan Garnett, toplamda 70 ciltlik (Wheeler), Flath'e göre 72 cilt (48) -Rus edebiyatı tercümesini İngilizceye kazandırır.

Constance Clara Black, kendisi gibi bir çevirmen ve aynı zamanda yayıncı ve editör olan kayınpederi Richard Garnett ile British Müzesi'nde birlikte çalışırken Rochard'ın oğlu Edward ile de tanışma şansı bulur. 1889'da da Edward ile evlenen Constance'ın Rus edebiyatına düşkün olan eşi Edward Garnett zamanla çağının tanınmış editörlerinden biri olurken, kendisi de Rus yazarlarını İngilizceye kazandıran isim olarak anılır. "19. yüzyılın sonlarında dünyanın en büyük üç Rus romancısı, Turgenev, Tolstoy ve Dostoyevski ve en büyük besteci Çaykovski, 1861-2'de İngiltere'yi ziyaret ettiler ve pişmanlık duymadan farklı izlenimlerle ayrıldılar. Çağdaşları Turgenev'den farklı olarak, Tolstoy ve Dostoyevski, İngiliz kamuoyunun çalışmalarının farkına varması için uzun yıllar bekleyeceklerdi." (Cross 24) Öyle de olur. Garnett'in çevirileriyle birlikte İngilizlerin dikkatlerini çekmeye başlayacaklardır.

Elbette ki, "1881'de Marie Von Thilo'nun yaptığı *The House of the Dead*'in (*Ölüler Evi*) ilk İngilizce çevirisi New York ve Londra'da *Buried Alive: Or On Years of Penal Servitude in Sibirya* başlığıyla" (Aiello 42) yayımlamasıyla Dostoyevski İngilizcede görülmeye başlamıştı. Eserlerinin toplu olarak çevrilmeye başlaması ise Garnett ile olacaktır.

Garnett'in 1912'de yaptığı *Karamazov Kardeşler* çevirisi ki bu İngilizcedeki ilk çeviriydi ve ünlü Rus bestecisi Çaykovski'nin İngiltere'de müzikte yaptığı etkiyi Dostoyevski de romanıyla yapar. Maurice Baring ve Stephen Graham gibi gazeteci ve araştırmacılar da Dostoyevski ve Rus edebiyatı üzerine çeşitli makale ve kitaplarını İngiliz okuruyla buluştururlar. "Baring, önce gazete makaleleriyle, ardından *Landmarks in Russian Literature* (1910), *The Mainsprings of Russia* (1914) *An Outline of Russian Literature*'nı (1915) içeren İngiliz edebî zevkine rehberlik etmesi hem de Çehov savunucu olarak Rus edebiyat mirasını anlatmada etkili olan bir dizi kitaplar yayımladı. Graham da "Kutsal Rusya" etrafında "gezinti" yaparak *Vagabond in the Caucasus* (1911) *The Way of Martha and the Way of Mary*'i yi de içine alan (London 1916) eserler serisiyle okurun karşısına çıktı." (Cross 31)

Constance, Rusçadan çevirilere derin bir yakınlık hissettiği Turgenev ile başlar. Çevresini şaşırtan bir çalışma şevki vardır. Arkadaşı D. H. Lawrence, bahçede çimenlere oturup çeviriler yaparak dev kâğıt sütunları biriktirdiğini anlatır: "Bahçede otururken Rusçadan yaptığı tomarlarca harika çeviriler çıkıyor; bir sayfayı bitirip yere bakmadan bir yığının üzerine atar ve yeni bir sayfaya başlardı. Yığın o kadar yüksek olurdu ki gerçekten neredeyse dizlerine kadar çıkardı." (Garnett 133)

Ancak D. H. Lawrence'ın Rus kültüne ve genel olarak Rus yazarlarına karşı tutumunda tutarsızlıklar da bulunur. Örneğin Lady Ottoline Morrell'a 1915 yılında yazdığı bir mektupta "Dostoyevski'nin *Budala*'sını okudum. Sevmiyorum Dostoyevski, yine fare gibi, nefretle sürünüyor, gölgelerde ve ışığa ait olmak için. Aşk, hep aşk. Ama burnu nefretle keskin, koşması gölgeli ve fare gibi, o bir tuzak gibi sabitlenmiş ve kapan gibi bir irade. Hoş değil." (Huxley 238) diyerek hoşnutsuzluğunu dile getirir. Elbette ki, Lawrence, çağının İngiltere'sinde etkili olan Rus kültünün bir parçasıydı ve görüşleri de önemliydi. Büyük hayranlık uyandıran Rus eserlerinin çoğunu okuduğuna dair arkadaşlarına yazdığı mektuplarda Rus yazarları ve eserlerine yaptığı atıflar bunu kanıtlar niteliktedir. Lawrence, hayranlık ve tiksintiyi aynı anda dile getiren İngiliz edebiyatının önemli isimlerindendir.

İlk başlarda Rus romancılar Lawrence için çok şey ifade etse de Rus edebiyatına karşı tavrında soğumalar görülür. Rus yazarlarını hem kaba hem de medeniyetsiz bulur. 2 Aralık 1916 tarihinde Catherine Carswell'e yazdığı mektupta Lawrence: "Ah, Rusları küçümsediğimi sanmayın. Benim için çok büyük anlamlar ifade ettiler, Turgenev, Tolstoy, Dostoyevski -her şeyden önemliydiler ve onları tüm zamanların en büyük yazarları sanıyordum. Ama şimdi büyük bir şokla, ben onlarda belli bir kabalık ve kalın, medeniyetsiz, duyarsız bir aptallık fark edince, kendimiz olanın onlarınkinden ne kadar daha ince ve saf olduğunu anlıyorum. Ve daha da nihai buluyorum." (Huxley 383-384) der. Hatta çok daha önce 8 Mayıs 1909'da Blanche Jennings'e yazdığı mektupta: "Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sını yeni bitirdim - ki - J. M. Robertson - yazılmış en iyi kitap olarak kabul ediyor - bana öyle söylediğinize inanıyorum - en azından bir yerde okudum. O (Robertson), zavallı bir aptaldır. Lanet olası *Akıl Yürütme Mektupları* ve benzerlerinde bana hep aptalca derdi, ama şimdi sıra bende - O, *Suç ve Ceza*'yı en büyük kitap ilan eden hırslı bir eşek - Tolstoy'un *Anna*'sına kıyasla bu bir broşür, bir inceleme, bir risale. *Anna Karenina* veya *Savaş ve Barış* öyle mi? *Anna Karenina*'yı okuyun - önemli değil, tekrar okuyun ve eğer onunla anlaşmazlığa düşerseniz, ben - yüksek sesle küfür edeceğim." (Boultıon 126-127) sözleriyle eleştirilerde bulunur.

19 Şubat 1916'da J M Murry ve Katherme Mansfield'e yazdığı bir mektupta da D. H. Lawrence *Ecinniler*'i yeni okudum. Dostoyevski'den ayrıldığı-

mı ve onun hakkında çok soğukkanlılıkla yazabileceğimi görüyorum. *Ecinniler* umurumda değildi, hiç kimse gerçekten de beni alakadar edecek kadar sahiplenilmemişti. Beni sıktılar, bu kıvranan türden insanlar: böcek gibiler." (Huxley 325) aynı mektubunda Lawrence, Murry'ye hitaben "sana Dostoyevski üzerine bazı 'notlar' yazacağım - ilgini çekerse onları kendi diline çevirebilirsin" diyerek Dostoyevski ve eserleri üzerine birkaç değerlendirmede bulunur: "1. Sabit bir iradesi, sonsuz olma, Tanrı olma çılgınlığı var. 2. Bu irade ile faaliyeti iki yönlüdür a) Bencil olmamak, saf bir Hıristiyan olmak, dış bütünde, toplumsal bütünde, özverili bütünde, evrensel bilinçte yaşamak. b) Her şeyi yiyip bitiren ve her şeyi tüketen saf, mutlak bir ben olmak. Onunla ilgili ana görüşüm bu. Onun şehvetli, her şeyi yiyip bitiren sonuca ulaşma arzusu Dmitri Karamazov'da ve Rogojin'de ve çok net olmayan Stavrogin'de ortaya çıkıyor." (Huxley 325-326) diyerek *Budala*'ya övgülerde bulunur: "Dostoyevski'nin bütün amacı, bireysel egonun, elde edilen 'Ben'in, bilinçli varlığın sonsuz, Tanrı-benzeri ve her türlü ilişkiden muaf, yani özgür olması yönündeki sabit iradesindedir." En çok *Budala*'yı seviyorum. *Budala*, Hıristiyanlığın, tamamen bencil olmamanın, saf, arınmış bir bilince yayılmanın son aşamasını gösteriyor." (326)

Hoşnutsuz tavırlarına rağmen Rus yazarlarının başta da Dostoyevski'nin Lawrence'ın kurgusu üzerindeki etkisi göz ardı edilemez. 1929 yılında yayınlanan *The Escaped Cock*'ta (sonraki baskıda *The Man Who Died* adını verir) Dostoyevski'den izler bulunur. *The Man Who Died* (*Ölen Adam*) dehşet verici bir romandır, ancak *Karamazov Kardeşler* olmadan düşünülemez. Tolstoy'un eserlerinin, özellikle *Anna Karenina*'nın yanı sıra üzerinde sanatsal bir etkisi vardı ve Lawrence'in *Leydi Chatterley'in Sevgilisi*'ni yazmasında da etkisi oldu." (Jabboury 30)

Dönemin edebî şahsiyetlerinin gözlem ve yorumları Rus edebiyatının duyulması ve tanınmasında önemli olur. Garnett'in çevirileriyle birlikte Rus eserlerini İngilizcede okuyan çağın yazarlarından Joseph Conrad da Garnett'lerin hem arkadaşı hem de bir yazar olarak, Turgenev ve çevirmeni için "Büyük bir besteci için büyük bir müzisyen ne kadar büyük bir müzisyense işte o odur - daha fazlası, daha büyük bir şey. Sanki tercüman Üstadın zihnine bakmış ve onun ilhamında bir paya sahipmiş gibi" (Wheeler) diyecektir. Yine Conrad Mayıs 1917'de eşi Edward Garnett'e yazdığı mektupta "'Turgenev benim için Constance Garnett ve Constance Garnett Turgenev. Adamın eserini İngiliz edebiyatının içine yerleştirmek gibi harika bir şey yaptı" (E. Garnett 248-249) değerlendirmesinde bulunacaktır. Yine Conrad 18 Temmuz 1911'de Edward'a yazdığı bir başka mektupta da "karınızın Dostoyevski çevirisi için çok heyecanlıyım. Ona en derin selamlarımı ve en eski arkadaşlarından biri olarak David'e (Garnett'lerin oğlu) selamlarımı iletin." (E. Garnett 230) ve 27 Mayıs 1912'de *Karamazov Kardeşler* çevirisi-

nin ardından yine Edward'a yazdığı bir mektupta "Tabii ki eşinizin çevirisi harika... Ne cesaret! Ne azim! Ne yorumlama yeteneği - diyelim. 'Çeviri' kelimesi karınızın başarıları için geçerli değildir. Ama gerçekten de adamın sanatı bu iyi talihi hak etmiyor. Turgenev (ve belki de Tolstoy)" (E. Garnett 240) diyerek Dostoyevski'yi fazla Rusçalaşmış bulduğu için, onun tercihi en başta Turgenev olur.

Elbette ki, Turgenev'i İngilizceye çeviren ilk isim Garnett değildi. "On dokuzuncu yüzyılın büyük Rus romanları, ilk kez 1870'lerde Turgenev'in romanlarından başlanarak İngilizceye çevrildiğinde, Victoria dönemine ait 'iyi yazı' kalıbına sokulmuşlardı. İlk çevrilecek olanın, tüm Rus yazarların en Avrupalılaşmışı olan İvan Turgenev olması, İngilizce okuyan dünyada, Rus edebiyatının kabullenilmesinde kalıcı bir etkiye sahip olacaktı. Turgenev'in üsluptaki zarif sadeliği ve nazik toplumsal gerçekçiliği, 'Rusluğun' kabul edilebilir sınırlarını belirlemiş, Dostoyevski ve Tolstoy'un daha kaba ve daha Rusçu romanlarının daha sonraki çevirilerini etkilemiş, gerçekten de 1890'lardan itibaren İngilizce olarak geniş çapta okunmaya başlanmıştı." (Figes 1) Ancak hiç kimse, İngilizce konuşan dünyayı Rus edebiyatıyla tanıştırmak için Garnett kadar bir çaba harcamamıştır: on yedi cilt Turgenev, on üç cilt Dostoyevski, altı cilt Gogol, dört Tolstoy, altı Herzen, on yedi Çehov; Gonçarov ve Ostrovski'nin kitapları dâhil olmak üzere yetmiş büyük Rus eserini son dönem Victoria çağı nesrine çeviren Constance Garnett'ten (1862-1946) daha fazlasını yapmadı" (Figes 2).

Tanınmış İngiliz kadın yazarı Katherine Mansfield'ın 8 Şubat 1921'de Garnett'e yazdığı mektup Garnett çevirilerinin etkisini kanıtlar niteliktedir: "Sevgili Bayan, bu gece *Savaş ve Barış*'ın nüshasına bakarken, Rusçadan bu harika çevirilerle bize kazandırmanız nedeni ile tüm dünya adına size teşekkür etmekten kendimi alamayacağımı hissettim. Yeni kitabın Bayan Constance Garnett tarafından çevrildiği gerçeğini kabul etmeye meyilliyiz artık. Yine de benim kuşağım (32 yaşındayım) ve genç kuşak size bizim fark edebileceğimizden daha fazlasını borçlu. Bu kitaplar az çok hayatımızı değiştirdi, onlarsız olmak nasıl olurdu!" (Mansfield)

Flath de, Constance Gamett'in Dostoyevski'nin ve diğer Rus yazarların eserlerini İngiltere'ye getirmesinin, İngiliz edebiyat geleneğini ölçülemeyecek kadar zenginleştirdiği fikrindedir. "Çevirileri geniş çapta ve haklı bir şekilde övüldü ve bu güne kadar basılı olarak yenilendi. Yeni çevirmenler her zaman çalışmalarını yazarlarının çalışmalarının arka planında gerekçelendirmek zorunda kalmışlardır. Doğal olarak, bir dizi eleştirmen ve bilim insanı genel anlamda onun çevirilerini analiz ettiler. Kaliteleri ve önemi açısından da onaylamışlardır." (Flath 51)

Garnett, Birinci Dünya Savaşı öncesi başladığı Dostoyevski çevirilerine, hızlı bir şekilde devam eder ve savaş sonrası 1920'de tamamlayıverir.

Çevirileri sırasıyla şöyledir: *The Brothers Karamazov* London: Heinemann (1912) *The Idiot* London: Heinemann (1913), *The Possessed* London: Heinemann (1913; revised to incorporate "Stavrogin's Confession" [the censored chapter "At Tikhon's"], 1923), *Crime and Punishment* London: Heinemann (1914), *The House of the Dead* London: Heinemann (1915), *The Insulted and Injured* London: Heinemann (1915), *A Raw Youth* London: Heinemann (1916), *The Eternal Husband and Other Stories* London: Heinemann (1917), *The Eternal Husband, The Double, A Gentle Spirit, The Gambler and Other Stories* London: Heinemann (1917), The *Gambler, Poor People, The Landlady, White Nights and Other Stories* London: Heinemann (1918), *White Nights, Notes from Underground, A Faint Heart, A Christmas Tree and a Wedding, Polzunkov, A Little Hero, Mr. Prohartchin, An Honest Thief and Other Stories* London: Heinemann (1919), *An Honest Thief, Uncle's Dream, A Novel in Nine Letters, An Unpleasant Predicament, Another Man's Wife, The Heavenly Christmas Tree, The Peasant Marey, The Crocodile, Bobok, The Dream of a Ridiculous Man, The Friend of the Family; or, Stepanchikovo and Its Inhabitants and Another Story* London: Heinemann (1920), *The Friend of the Family ve Nyetochka Nyezvanov.*

İngiltere'de Dostoyevski ve Dostoyevski Kültü

Yazar öleli çeyrek asır geçmiş ve birçok Rus aydını onu en büyük romancıları olarak görürken, İngilizce konuşulan dünyada çeviriler gün yüzüne çıkana değin neredeyse hiç kimse onun adını duymamıştı. "Garnett, Dostoyevski'yi herkesin bildiği bir isim yaptı ve Dostoyevski de Garnett'i. Elbette ki Garnett'in İngilizce çevirileri sadece İngiltere'nin değil, İngilizce konuşan diğer ülke yazarları ve okurlarının da ilgisini çekecekti. Örneğin, Amerikalı yazar Ernest Hemingway, Rusların Dostoyevski'lerine olduğu kadar Tolstoy'larına da hayran olan birçok kişiden biriydi ve bir arkadaşına, 'hatırlıyorum da, Constance Garnett çevirisini alana kadar *Savaş ve Barış*'ı kaç kez okumaya çalışmıştım' diyecektir." (Wheeler) Tabi ki D. H Lawrence, Nabokov gibi bazı yazarlar aynı fikirde değildi. "Bir eleştirmen Garnett'in Çehov'unu Victoria dönemine ait bir ölüm çıngırağı olarak tanımlar ve Nabokov da Garnett versiyonlarını lanetlemeye kalkar. Ancak Nabokov'un yaptığı Gogol'ün *Ölü Canlar*'daki kızakların anlatıldığı tablonun çevirisini Garnett'inkiyle karşılaştırın *zvonom zalivayetsya kolokolchik* (zil çalıyor) olur.

> Garnett: 'Çanların çalması müziğe dönüşüyor.'
> Nabokov: 'Orta çan, akışkan monologu bir rüyada titriyor.'
> Sizce teneke kulak kimde? " (Wheeler)

Rachel May de İngilizcede Rus Edebiyatı okumaları üzerine yazmış olduğu *The Translator in the Text: On Reading Russian Literature in English*

adlı kitabında "Çehov, mükemmel tercümanını Constance Garnett'te bulmuş olabilir. İngilizcede Rus edebiyatına yaptığı özel katkı üzerinde durmakta fayda var, çünkü İngilizce konuşulan dünyadaki pek çok okuyucu Rus edebiyatını onun sesinden işitiyor." (May 37) diyerek *Times Literary Supplement*'te bir yazarın 1912'de (4 Temmuz, 269) "Bunu esas olarak, hatta neredeyse tamamen ona (Garnett'e) borçluyuz, Rusça romanları artık sağlam ve anadil İngilizcede okunabilir. (Tove (1958, 193)." (May 37) İfadelerine atıflarda bulunur. May kitabında, "Garnett, İngiltere ve Kuzey Amerika'nın yanı sıra Avustralya, Çin, Hindistan, Mısır ve diğer eski sömürge bölgelerinde okuyuculara ulaştı, onun sesi Rus yazarlarınkiyle eşitlendi" (May 37) diye vurgular. Garnett ailesini kayıtlara geçiren çağın önemli feministlerinden Carolyn G. Heilbrun'un dört bölümden oluşan (1) Yaşlı Richard Garnett (1789-1850), 2) Genç Richard Garnett (1835-1906), 3) Edward Garnett (1868-1937), 4) Constance Garnett, Garnett Ailesinin Arka Planı Garnett (1862-1946) ve Edward ve Constance'ın oğlu David (1892- 1981) için de bir Sonsöz yazdığı *The Garnett Family* monografisinde "1912'den muhtemelen İkinci Dünya'Savaşı'na kadar, onun adı çoğu insan için Rusçadan yapılan çevirilerle eşanlamlıydı" (Heilbrun 185) sözleriyle May'in görüşleri ile örtüşür.

Constance Garnett'ın, Rus edebiyatını İngiliz okuyucuların erişimine sunması ile birlikte övgülerin yanı sıra eleştirilere de maruz kalması kaçınılmazdı. "Sempatik eleştirmenler tarafından ona uygulanan en yaygın sıfatlar, çalışmalarının niteliğinden çok niceliğiyle ilgilidir. Onun 'başarısına' (Moser), 'cesaretine' (Conrad), 'büyük öncü çalışmasına' (anonim yorumcu) atıfta bulurlar. D. H. Lawrence bir keresinde evini ziyaret etmiş ve bir oturuşta etkileyici yığınla çeviri sayfaları üreterek ne kadar hızlı çalıştığına hayret etmişti. Bu 'sürekli, hızlı, her şeyi içine alan çalışmaya' gerçek bir sanatçının ayırt edici özelliği olarak hayrandı." (Heilbrun 164)

Genel olarak Rus edebiyatında olduğu gibi Garnett'in çalışmalarına duyulan sevgi, tapınma dönemlerinin, meyve veren ağaç taşlanır misali tepkileri de beraberinde getirmesi doğaldır. Nabokov, *Nikolay Gogol* biyografisinde yaptığı değerlendirmede, Garnett'in Gogol çevirilerini, Seltzer'in *Hamlet* çevirileriyle karşılaştırır ve "sözel yetenekten tamamen yoksun olsa da, Garnett, çevirilerini belirli bir özenle yapmış ve bu nedenle *Palto* ve *Ölü Canlar*'ın bazı abartılı versiyonlarından daha az rahatsız edici. Kuru ve düz ve her zaman dayanılmaz derecede ağırbaşlı." (Nabokov 38) bulur. Yalnız Shakespeare'in *Hamlet* dâhil tüm oyunlarını nazımla yazdığını unutmamak gerek. Şiir dili ile nesir dili çok farklı olacaktır. "Nabokov'dan daha ölçülü olma eğiliminde olan Çaykovski (kim değil ki?), sonunda Garnett'in Turgenev dışındaki tüm çevirilerini reddetti ve onları 'yavan, solgun ve - en kötüsü – önemsiz' olarak nitelendirdi (1984, 222). Nesillerin, Garnett'in Rus

klasiklerinin İngilizce çevirilerini silip süpürdüğü göz önüne alındığında, Çaykovsky'nin şikayetleri aşırı görünebilir. (1984, 222)." (May 38) "Zaten Garnett'in çalışmasını diğer çevirmenlerinkiyle ve kaynak metinlerle karşılaştıran Rachel May, Garnett'in doğruluğunu büyük ölçüde savunur, onun diyalog ve anlatısal sesi yorumlamasında bazı sınırlamalar olsa da May, bunu farklı yazarların sahip olduğu anlatı sesi olarak değerlendirerek 'tek tek çevirileri üzerinde tartışmak yanlıştır, çünkü sonuçta Herkülce bir görev seçmiş ve yetmiş iki cildi kısa sürede çevirmiştir'" (May 37-38) der. Heilburn da, tek tek değil de bir bütün olarak alındığında, Garnett çevirileri zamanının en iyileriydi değerlendirmesinde bulunur. (185)

Rus edebiyatı İngiltere'de 1850'lerde gözükmeye başlasa da Dostoyevski, şüphesiz Garnett çevirileri sonrasında, 20. yüzyılın ilk yirmi yılında özellikle John Middleton, Murry, Katherine Mansfield ve Virginia Woolf'un başını çektiği İngiliz yazarları arasında hayli popülarite kazanır ve bir Dostoyevski kültü oluşmaya başlar.

Gilbert Phelps, Rus edebiyatının İngiltere'de oluşmaya başladığı 1880-1890'lı yıllara dikkat çektiği *The Russian Novel in English Fictio*n (*İngiliz Kurgusunda Rus Romanı 1965*) adlı çalışmasında Rus edebiyatından çok sayıda çevirinin ortaya çıkmasının, Rus edebiyatına ilginin artmasında, Rus kültünün yayılmasında ve ilgi görmesinde etkili olduğunu dile getirir. "Turgenev ve Tolstoy, Victoria dönemi Britanya'sında popülerliklerinin zirvesini yaşıyorlarsa, Dostoyevski ve Çehov, yeni yüzyılın yazarları için en büyük ilham kaynağıydı." (G. Phelps)

Bu erken çeviriler, "başka bir nedenden ötürü ilk adım taşları olmalarına rağmen, bazı açılardan 1912'deki Rus atağı için makul bir başlangıç noktasıdır… İngiltere'deki Ruslara duyulan coşku, eleştirmenlerin 'Rus kültü', 'Rus ateşi' veya bazen 'Rus çılgınlığı' olarak adlandırdığı edebî bir fenomen olarak kabul edildi." (Jabboury 7)

İngiliz okuru, Dostoyevski ve Çehov çevirilerini coşkuyla karşılayınca, bu büyük ilgi doğal olarak Rus edebiyatına ve Rus kültünün canlanmasına kapı açtı. Böylece "Dostoyevski kültü" ve "Çehov kültü" kavramları konuşulmaya başlandı. Sadece Rus edebiyatı değil elbette, öncesinde Rus giyim tarzları, Rus draması, Rus operası ve Rus balesine karşı yoğun ilgi başlamıştı. Garnett'in, 1912 yılında, *Karamazov Kardeşler* ile başladığı Dostoyevski çevirilerini, yazarın bitmemiş romanı Nyetochka Nyezvanov'ı da dâhil ederek dokuz yıl içinde tamamlaması ve İngiliz okurlarının ilgisine sunması, Dostoyevski'nin 20. yüzyılın ilk çeyreğinde İngiliz yazarları ve okurlarıyla geniş çapta tanışmasını sağladı. Tam da Joyce, Proust, Mann, Gide, Pound gibi yazarların eserlerinde bireyin bilincine "bilinç akışı"na Virginia Woolf'un deyimiyle "insan psikolojisinin karanlık noktalarına" yönelindiği bir çağda Rus yazarı İngiliz edebiyatında da anlaşılmayı bekleyecekti.

Aslında Frederick Whishaw, Garnett'ten çok daha önce 1886 yılında *Suç ve Ceza*'yı İngilizceye çevirmişti. Muchnic'in *Dostoyevsky's English Reputation* adlı eserinde "1910'da, Irving'in Garrick Tiyatrosu'nda (Yazılmamış Kanun olarak) popüler olan *Suç ve Ceza*'nın sahne prodüksiyonu, Everyman Yayınevi'ne romanın Whishaw çevirisini yeniden basması için ilham vermişti. Çağın İngiliz yazarı G.K. Chesterton, Rus yazarın eserlerine 1890'lardan beri aşinaydı. Ve Gissing ve Constance Garnett'in eşi Edward Garnett de dâhil olmak üzere Dostoyevski'nin hayranları ve savunucuları ile yakın ilişkiler kurdu. 1903'te Bay Garnett ile birlikte Tolstoy hakkında bir broşür yazdı. Aynı yıl Chesterton'ın ilk Peder Brown hikâyesi olan 'Mavi Haç'ın okurla buluştuğu dönemde Dostoyevski kaçınılmazdı" (Maguire 156) yorumunda bulunur. Heinemann, Constance Garnett'in İngilizce çevirilerinin (yayımlanmasından kısa süre sonra, 1912-21'de) "Dostoyevski kültü"nü başlattığını düşünür. Aslında onun bu düşüncesi Dostoyevski'nin eserlerinin toplu olarak çevrilip basılmasından ve kısa sürede büyük okur kitlesine ulaşmasından kaynaklanır.

İngiliz arkeoloji bilgini ve yazarlarından Birinci Dünya Savaşı sırasında Orta Doğu'da Arapları Osmanlı devletine karşı kışkırtan İngiliz askerî casusu kimliğinin yanı sıra anılarından oluşan otobiyografik eseri *Seven Pillars of Wisdom*'la (*Bilgeliğin Yedi Sütunu* 1926) adını duyuran Arabistanlı Lawrence takma adlı Thomas Edward Lawrence da, J. B. Acres'e 15 Ocak 1926'da yazdığı bir mektupta Dostoyevski için: "*Savaş ve Barış* gibi bir destanı asla başaramamasına rağmen onun her zaman Rusların en büyüğü olduğuna inandım: epik bir biçime asla yönelmedi. *Karamazov*'u (*Kardeşler*) tek kelimeyle anlatmak zorunda kalsam 'Beşinci *İncil*' olduğunu söyleyebilirim. Onu bu kadar güçlü yapan şeyin, ahlak üstü iyilik ve Mesih benzerliğiyle çevrelenmiş olmasıdır. Her zaman kendi deneyimlerinden ve duygularından yararlanan epilepsi hastası ve eski bir hükümlü... Her zaman kendi deneyimlerinden ve duygularından yararlandı. Bu yüzden bu kitaplar nevrozlarla doludur ve karakterleri genellikle suçludur. Bir de aynılık var: çünkü D. kendi içinde fazlasıyla yaşadı bunu." (D. Garnett 492) diyecektir.

Öte yandan Constance Garnett'ın *Karamazov Kardeşler*'i İngiliz okuruna tanıtmasının ardından hem Virginia Woolf hem de E.M. Forster, Dostoyevski üzerine çeşitli yazılar yazarak değerlendirmelerde bulunmuş ve eserlerinin oluşumunda da Rus yazarın etkilerini az çok üzerlerinde hissetmişlerdi. Ancak Forster, *Karamazov Kardeşler*'in İngilizcesi çıkmadan önce 1910 yılında bu eseri Fransızca çevirisinden okumuştu. *Aspects of the Novel* adlı eserinde roman sanatı ve romanın unsurlarından bahsederken "kişiler" bölümünde "Dostoyevski'nin tüm karakterlerinin yuvarlak/gelişim gösteren karakterler" (Forster 117) olduğunu söyleyecektir. Woolf da balayındayken *Suç ve Ceza*'nın Garnett çevirisi (1914) ile karşılaşmadan önce 1912 yılında

Fransızcasından okumuş ve mektup, günlük ve makalelerinde yazarın eserleriyle ilgili düşüncelerini dile getirmişti.

Forster'in A Passage to India'nın (*Hindistan'a Bir Geçit* 1924) kolektif suçluluk bağlamında Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler*'iyle Woolf'un Mrs. Dalloway'inin (1925) de özellikle Septimus karakterinin savaşta öldürülen arkadaşı ve tüm insanlık için hissettiği suçluluk duygusu ile Septimus ve Clarissa'nın iç dünyalarındaki yoğun bilinç fırtınası *Suç ve Ceza* ile paralellikler gösterir. Bu iki eserin peş peşe okurla buluşması bir Dostoyevski kültünün uyanışına da tanıklık eder.

Virginia Woolf, İngiltere'de Victoria dönemi romanından modern romana geçişte Garnett çevirilerinin etkisini önemli bir faktör olarak değerlendirir *Times Literay*'de: "*Suç ve Ceza* ile *Budala*'yı okuduktan sonra, herhangi bir genç romancı, Victorialıların resmettiği 'karakterlere'' nasıl inanabilirdi?" diyerek "Bayan Garnett, Dostoyevski'nin eserlerinin takdire şayan çevirilerine her yeni kırmızı cilt eklediğinde, hayatımıza böylesine tuhaf bir şekilde nüfuz etmeye başlayan bu büyük dehanın varlığının bizim için ne anlama geldiğini biraz daha iyi ölçebildiğimizi hissediyoruz. Kitapları şimdi en mütevazı İngiliz kütüphanelerinin raflarında bulunuyor; zihnimizin mobilyalarının yıkılmaz birer parçası oldular" (Woolf, More Dostoyevsky) değerlendirmesini yaparak Garnett'e şükranlarını dile getirir.

1925'te *The Common Reader*'da yayınlanan "The Russian Point of View" ("Rus Bakış Açısı") adlı denemesinde Virginia Woolf, en tanınmış Rus yazarlarından Dostoyevski, Tolstoy ve Çehov hakkında görüşler ileri sürerek Rus edebiyatını tartışır. Dostoyevski'nin romanlarını "kaynayan girdaplar, dönen kum fırtınaları, tıslayan, fokurdayan ve bizi içine çeken su hortumlarıdır." (Woolf 250) şeklinde tanımlar ve Rus yazarlarının kurgularındaki başkarakterin "ruh" olduğu düşüncesini savunur. "Çehov''da narin ve incelikli, sonsuz sayıda mizah ve düzensizliğe maruz kalan [ruh], Dostoyevski'de daha derin ve hacimlidir, şiddetli hastalıklara ve şiddetli ateşlere yatkındır, ancak yine de baskın olan endişedir. Belki de bu yüzden bir İngiliz okuyucunun *Karamazov Kardeşler*'i veya *Ecinniler*'i ikinci kez okumak için bu kadar büyük bir çaba göstermesi gerekiyor." (Woolf 250) diyecek ve Dostoyevski'nin yazın tarzını: "Tamamen ve tamamen ruhun maddesinden oluşurlar. Kendi irademiz dışında içeri çekiliyoruz, dönüyoruz, kör oluyoruz, boğuluyoruz ve aynı zamanda baş döndürücü bir kendinden geçmeyle doluyoruz" (Woolf 250) diye yorumlayacaktır. Hatta daha öncesinde, 19 Haziran 1923 tarihli günlüğünde, yazmakta olduğu ve ilk başlarda ismini The Hours koymayı düşündüğü romanı *Mrs. Dalloway* (1924 sonbaharında biter ve 1925 Mayıs'ında yayımlanır) için şu değerlendirmeleri yapar: "Kendi yazım için neler hissediyorum? Bu kitap, yani eğer adı buysa The Hours için? İnsan derin duygularından kaynaklanan şeyleri yazmalı demişti Dos-

toyevski. Ben öyle mi yapıyorum? Yoksa sözcükleri çok sevdiğim için onları sözcüklerden mi üretiyorum? Hayır, sanmıyorum, bu kitapta neredeyse aşırı derecede düşüncelerim var. Hayatı ve ölümü, aklı ve deliliği vermek istiyorum; toplumsal düzeni eleştirmek... *The Hours*'u (*Saatler*) derin hislerimin etkisiyle mi yazıyorum? Elbette delilik bölümü (Septimus ile ilgili olan kısımlar) beni öylesine zorluyor, aklımın öyle fena, öyle volkan gibi püskürmesine sebep oluyor ki önümüzdeki haftaları onunla uğraşarak geçirmeyi pek göze alamıyorum...[Saatler] Onun şeytanca bir savaş olacağını önceden görebiliyorum. Tasarımı öyle tuhaf, öyle ustalık işi ki." (Woolf 248)

Woolf'un da eserlerinin merkezine oturttuğu kendi gerçeğinin peşinde savrulan birey, bir başka deyişle insan ruhu, İngiliz kadın yazarında Dostoyevski tutkusunun oluşumunda önemli bir etkendir. Elbette, Woolf'un Rus kültürüne ve edebiyatına olan sevgisi tartışılmaz derecede belirgindir. "Şüphesiz ki, ihtilalden evvelki Rus cemaatini, Rus insanını bu romancı kadar anlatan muharrir pek azdır." diyen Tanpınar da Dostoyevski, Stendhal, Dickens ve Balzac gibi dünya edebiyatında külte dönüşmüş yazarları karşılaştırmalı olarak ele aldığı "Roman ve Romancıya Dair Notlar"da Woolf'un da keşfettiği birey ve ruh kavramlarının öneminden bahseder: "Dostoyevski'de konuşma, Stendhal'den daha çok, daha esaslı yer alır. Raskolnikof'un macerası bir konuşmayı istemeyerek dinlemesiyle başlar ve konuşa konuşa inkişaf eder. Her kahraman kendi hakikatine konuşarak erişir. Hastalar, Budala, Karamazov'lar hep kendi kendileriyle veya birbirleriyle konuşarak yürürler. Ortanca Karamazov, konuşarak çıldırır. Alyoşka konuşa konuşa hakikate erer. Dostoyevski'de bütün başlar kendi içine eğilir. Herkes bir terkibin bozulan ahengini kendisi ile konuşarak yakalamaya gayret eder. Onun sıkıntısını çeker, sonra birdenbire set kırılır ve biriyle konuşmağa başlarlar. Dostoyevski bitmez tükenmez bir muhaveredir. Roman bitince bu kahramanlar gene susmazlar. Bu sefer sizin içinizde konuşurlar." (Tanpınar 68) diyecektir. Rus yazarı Dostoyevski'yi, İngiliz yazarı Dickens ve Fransız yazarı Balzac'ın bireyin ruhuna pencere açışlarını da şu şekilde değerlendirir: "Dostoyevski'den çok başka türlü mizaçta olan Dickens de, tıpkı Balzac gibi, şahsiyetler kendilerini konuştukça açarlar. Bazen bu mükâleme lüzumsuz görülecek kadar uzun olur. Fakat Dickens'in iddiası başkadır. O, hayatın peşindedir. Herkesin malı olan hayat yok mu, işte onun. Bunu konuşmaktan daha iyi ne verebilir? Dickens'da mükâleme çarçabuk ferdi aşar, isimsize, umumiye gider. Bütün sokağı, hayatı içine alır. O, ferdî psikolojinin peşinde değildir. Sağlam şekilde karakteri kurduktan sonra, onu etrafla münasebette serbest bırakır." (Tanpınar 68)

Tutkulu bir Shakespeare hayranı olan Woolf, "The Russian Point of View"da, Dostoyevski'nin romanlarını değerlendirirken, Shakespeare dışında daha heyecan verici bir okuma yok der ve Dostoyevski'ninkileri Sha-

kespeare'in şiirsel dili karşısında kuru ve yavan bulur "Ruh" ona yabancıdır. Hatta antipatiktir. Çok az mizah anlayışı var ve komedi duygusu yok. Biçimsizdir. Akıl ile hafif bir bağlantısı vardır. Kafası karışmış, dağınık, çalkantılı, mantığın denetimine ya da şiir disiplinine boyun eğmekten âciz görünüyor… kapıyı açıyoruz ve kendimizi Rus generallerle, Rus generallerin öğretmenleriyle, onların üvey kızları ve kuzenleriyle ve en özel meselelerini uluorta konuşan çeşitli insan kalabalığıyla dolu bir odada buluyoruz. Ama neredeyiz? Otelde mi, apartman dairesinde mi, yoksa kiralık pansiyonda mı olduğumuzu bize bildirmek elbette bir romancının görevidir. Kimse açıklamayı düşünmüyor. Bizler, tek işi konuşmak, ifşa etmek, itiraf etmek, altımızda kumun üzerinde sürünen yengeçler gibi günahlarını ete ve sinir uçlarını parçalayan her şeye çekmek olan ruhlarız, işkence görmüş, mutsuz ruhlarız. Ama dinledikçe kafa karışıklığımız yavaş yavaş düzeliyor. Bize bir ip atılıyor; bir yegâne konuşma yakalıyoruz; dişlerimizin derisinden tutunarak suyun içinden geçiyoruz; Ateşli bir şekilde, çılgınca acele ediyoruz, şimdi suya batmış durumdayız, şimdi bir gösterim anında daha önce anladığımızdan daha fazlasını anlıyoruz ve sadece hayatın baskısından tam anlamıyla alabileceğimiz türden vahiyler alıyoruz." (Woolf 250-251) sözleriyle Woolf'ta da D. H. Lawrence'daki gibi kafa karışıklığı ve çelişkili ifadeler yer alsa da, Dostoyevski'nin ruh çözümlemeleri, Woolf'ta Shakespeare'in şiirselliği ile birleşerek eserlerini şiirsel bir ruh dalgalanması kaplayacaktır.

Karşılaştırmalı kültürel ilişkiler bağlamında da önemli bir yazıdır Woolf'un Rus edebiyatı üzerine düşünceleri. İngiliz okurları için, Rus klasiklerinin orijinal versiyonları arasındaki farkı göz önünde bulundurur ve çeviriler nedeniyle kaybolan inceliklerden yakınır. "Bir çeviride bile bir dağın zirvesine yerleştirildiğimizi ve elimize bir teleskop verildiğini hissediyoruz." (Woolf 254).

Woolf Rus edebiyatını tanıtmanın yanında çeviriler yaparak da çağının okurlarına katkı sağlar. 1917 yılında hem kendi eserleri hem de diğer yazarların eserlerinin basılmasında önemli bir işlevi olan eşi Leonard Woolf ile başlattıkları Hogarth Yayınevi, 1920'lerden itibaren Rus eserleri ve diğer yabancı eserlerin çevirilerini de basmaya başlar. Kendisi ve diğer Bloomsbury grubuyla tanışan anadili Rusça olan Samuel Solomonoviç Kotelyanski (1880-1955) ile birlikte ortak çeviriler yapar. Solomonovich ile Dostoyevski'nin *Ecinniler*'ini çevirip yayınlar. Rusçaya merak salıp biraz Rusça öğrense de, Rusçadan çeviriden ziyade, S. Kotelyanski tarafından yapılmış çeviri versiyonların İngilizcesini revize ederek yayına hazırlar. Woolf'ların Rus kültüne ekstra katkısı, şüphesiz Hogarth Yayınevi'nin yayınları aracılığıyla olur. Yayınlanan ilk kitaplardan biri, Gorki'nin Lev Nikolayeviç Tolstoy'un *Hatıraları*'nın Rusçadan çevirisidir. 1922'den itibaren Rusça eserler ortaya çıkmaya başlar. Bu çevirilerin önemi, Rus kültünün mensupları tarafından

yapılmış olmalarıdır. Rusça çevirilerin neredeyse tamamı S. S. Kotelianski ve ortak çevirmenlerin eseridir. Bunu Virginia ve Leonard Woolf, Katherine Mansfield, J. M. Murry (aynı zamanda yazar, Mansfield'ın ikinci eşidir), D. H. Lawrence ve diğer edebî şahsiyetler takip eder. Çeviriler Dostoyevski, Tolstoy ve Çehov gibi yazarların eserlerini de içine almaya başladı. "*Stavrogin'in İtirafı, Ecinniler* ve *Notlar*'ın yayınlanmamış bir bölümünü oluşturan *Yeraltından Notlar*, Bunin; *San Fransiscolu Beyefendi, Tolstoy; Kontes Sophie Tolstoy'un Otobiyografisi, Çehov; Anton Çehov'un Defterleri, Gorki; Tolstoy, Çehov ve Andreev'in Hatıraları*. Bu kitaplar, eserleri zaten halka açık hale gelen bu Rus yazarlar hakkında daha fazla ışık tuttu. Woolf'lar basın yayınları aracılığıyla Rusların eserlerini duyurdular ve böylece kült'e daha fazla katkıda bulundular. *The Nation ve Athenaeum*'la Leonard Woolf eleştirmen kalemiyle de hizmet alanını genişletti. Haftalık 'Genel Kitaplar' sütunu aracılığıyla, Rus eserleri ve yazarları için coşkulu değerlendirmeler dile getirdi." (Jabboury 23)

Tüm bu görüş ve çalışmalara bakıldığında İngiltere'de bir Rus yazın kültünün varlığının ne kadar popüler olduğu fark edilecektir. "Muchnic'e göre, Dostoyevski'nin eserlerinin tanıtımı, dönemin tanık olduğu değişim havasının somutlaşmışı olarak görülmesi nedeniyle büyük bir coşkuyla karşılandı. Dostoyevski'nin çeşitli çağdaş yazarlar üzerindeki etkisinde, Muchnic onun için bir kültün varlığına dair bir kanıt gördü." (Jabboury 30)

Garnett'in Dostoyevski okurları, Dostoyevski kültüyle birlikte "yaşam ve her yerinde psikolojik dengesizliklerin kanıtlarını görerek Dostoyevski'ye ait olduğu varsayılan hastalıklara şahit olurlar. İvan, Alyoşa, Raskolnikov ve Stavrogin -aslında, neredeyse tüm baskın karakterler- yazarlarının şeffaf yansımaları olarak düşünüldü." (Kaye 18) Bir bakıma İngiliz edebiyatı ve kültürüne meydan okuyan bir Dostoyevski kültü ve ruhu uykusundan uyanmıştı. 1912 yılında Dostoyevski çevirileri çıkmaya başladığında, D. H. Lawrence, Woolf, Arnold Bennett, Joseph Conrad, E. M. Forster, John Galsworthy ve Henry James (Kaye 3) gibi yazarlar belli bir kariyere gelmişlerdi ve Dostoyevski okumaları sonucunda Rus yazarının yazın dünyası hakkında memnuniyet ve memnuniyetsizliklerini dile getirmeye başlamışlardı. O yıl Lawrence, bir yıl sonra yayınlanacak olan *Sons and Lovers*'ı, Woolfda 1913 yılında tamamladığı *The Voyage Out*'u yazmaktaydı. Bennett ise zaten yazar ve eleştirmen olarak mesleğinin zirvesindeydi, 1911 yılında mizah yüklü romanı *The Card*'ı yayınlamış, *The Regeants*'ı yazmaktaydı. Conrad da bir yıl önce *Under Western Eyes*'ı okurla buluşturmuş ve 1912 yılında *Chance* romanını yayınlatarak geniş bir okur kitlesine ulaşmıştı. (Kaye 4) 43 yaşındaki Forster ise Virginia Woolf, eşi Leonard Woolf ve büyük kız kardeşi Vansessa Bell ile kocası Clive Bell, Roger Fry, Lytton Strachey, Dora Carrington, Maynard Keynes gibi yazar, sanatçı ve

düşünürlerin oluşturduğu Bloomsbury Grubu'nun (Fayard ve Metiu 50) içinde kendine önemli bir yer edinmişti.

Dostoyevski çevirileriyle tanıştıklarında Forster dört büyük romanını çoktan tamamlamış ve akabinde 1910'da *Hawards End*'i yayınlatmış, 1912 Ekim'inde annesi ve halası ile Hindistan'a seyahat etmiş ve dönüşünde en önemli şaheseri olarak bilinen (ve filme de uyarlanan) *A Passage to India* (1925) çıkagelmişti. Forster'dan sonra Galsworthy de kadın hakları, boşanma, ceza yasaları ve düzenlemeleri konusunda hümanist bir aktivist olarak önemli rol oynarken *The Eldest Son* adlı oyunu da yayınlanmıştı. Henry James ise kariyerinin sonlarındaydı, 69 yaşındaydı ve son romanı *The Outcry* (1911) çoktan okurla buluşmuştu ve *A Small Boy and Others* isimli anılarının ilk cildi üzerine çalışmaktaydı. Bu yazarların her biri, Dostoyevski'ye edebî kariyerlerinin ilgili aşamalarını yansıtacak şekilde yanıtlar verdiler. James yaşlı olmanın getirdiği bir yaklaşımla gençlerin yozlaşmasından korkan tavırlar sergilerken, Lawrence da çağının genç yazarı olarak, okurda iz bırakmanın peşindeydi. Woolf, daha incelikli ve ölçülü davranmayı tercih etmişti. Yedi yazar, eleştirel yargılarına bakılmaksızın, Dostoyevski'nin İngiliz kurgu dünyasındaki yıkıcı varlığını görmezden gelemezdi, Rogozhin, Nastasya'nın *Budala*'daki partisine girdikten sonra görmezden gelinemezdi. Bir eleştirmen, Garnett çalışmalarına olan coşkuyu, (İngiliz yazarları) Dickens veya Thackeray'ın bir sonraki sürümünü sabırsızlıkla bekleyen Victorialılarınkiyle karşılaştırdı. Rus yazar mistik, peygamber, psikolog, irrasyonalist, sapıkların bir tarihçisi ve bazen de yazar" (Kaye 4-6) olarak anılıyordu.

Garnett çeviri makinesi gibiydi. Okurların ilgisi onu büyük bir şevkle çevirilere yöneltti. Turgenev'in yanına altı cilt Tolstoy çevirilerini (*Anna Karenina, İvan İlyiç'in Ölümü, Diğer Öyküler ve Savaş ve Barış* 1901-4) ve on iki ciltlik Fyodor Dostoyevski'nin romanlarını (1912-20) ekledi. Bunlara başka bir büyük başarı eşlik edecekti, on üç ciltlik *Çehov Masalları* (1916-22) ve iki ciltlik *Çehov Oyunları* (1822-3)." (Cross 30)

Dostoyevski'nin İngiliz edebiyatındaki varlığı etkilerin yanında etkilenmeleri de gündeme getirir. Okur ve eleştirmenlerce başta Charles Dickens'a olan benzerlikleri dikkatleri çeker. Dickens'ın anlatı stilinde, karakter kurgusunda ve temalarında, özellikle büyük romanları *The Pickwick Papers* (1836-37) ve *Our Mutual Friend* (1864-65), Fyodor Mihayloviç Dostoyevski (1821-81) için oldukça çekiciydi. karakterizasyon ve stil modelleri arayışı, yaratıcı sürecinin önemli bir parçasıydı. Büyük Rus yazar/romancı, meselenin nesnenin kendisinde değil, o nesneyi dönüştüren sanatsal vizyonunda olduğuna inanıyordu: "Eğer [işleyen] bir gözünüz varsa, nesne ortaya çıkar. Eğer körseniz bir nesnede hiçbir şey bulunmayacaktır" (Gredina 1) *Bir Yazarın Günlüğü*'nde (1873) Dostoyevski, Dickens'ı takdir ettiğini şu söz-

lerle ifade eder. "Dickens'ı Rusya'da neredeyse İngilizler kadar iyi anlıyoruz, bundan eminim, hatta belki tüm incelikleriyle; belki biz bile onu kendi hemşerilerinden daha az sevmiyoruz; ve yine de Dickens; ne kadar tipik, kendine özgü ve ulusal" (Gredina 1).

Dostoyevski 1 [13]Ocak 1868'de yeğeni Sofia Alexandrovna'ya Cenova'dan yazdığı bir mektupta ise Dickens'ın Pickwick'leri üzerine bir değerlendirmede bulunur: "Hristiyan edebiyatının asil kişileri içinde en mükemmeli bence *Don Quixote*'tur. *Don Quixote*, asil olduğu kadar komik bir kişi. Dickens'in *Pickwick*'leri (*Don Quixote'*tan çok daha zayıftı, ama hâlâ büyük bir eser) de komiktirler ki, o büyük değerleri de bundan kaynaklanır." (Mayne 135-136)

Dostoyevski, 8 Ağustos 1880'de N. L. Osmidov'a yazdığı bir başka mektupta da Rus yazarların yanı sıra İngiliz yazar Shakespeare, Walter Scott ve Dickens'ın okunmaları önerisinde bulunur. Scott ve Dickens'ı çok iyi tanıdığı mektubundan anlaşılmaktadır. "Kızınıza Walter Scott'ın eserlerini ve daha fazlasını vermenizi tavsiye ediyorum, çünkü o şu anda biz Ruslar tarafından ihmal ediliyor ve kızınız büyüdüğünde, onunla tanışmak için ne fırsatı ne de arzusu olacak. O büyük yazar; bu nedenle, henüz anne babasının evindeyken, onu onunla tanıştırmak için acele edin. Ayrıca, Walter Scott yüksek bir eğitim değerine sahiptir. Ayrıca Dickens'ın tüm eserlerini istisnasız okumalı. Onu da geçmiş yüzyılların edebiyatıyla tanıştırın (*Don Kişot* ("Gil Bias" vb.). Şiirle başlaması onun için en iyisi olacaktır. Puşkin'i, şiirini ve düzyazısını okumalı. Gogol de öyle. İsterseniz Turgenev ve Gonçarov da, benim kendi eserlerime gelirsek hepsinin kızınıza uygun olduğunu düşünmüyorum… Lev Tolstoy'u baştan sona okumalı; ayrıca Shakespeare, Schiller ve Goethe." (Mayne 241-242).

Dostoyevski'yi tanıyan İngiliz okuru onu Dickens ile karşılaştırmaya gider. William Lyon Phelps, 1911 yılında New York'ta İngilizce olarak yayınladığı *Essays on Russian Novelists*'te Gogol, Turgenev, Dostoyevski, Tolstoy, Gorki gibi sekiz Rus romancı üzerine yazdığı, İngilizce okurları için karşılaştırmalı edebiyat niteliği taşıyan denemelerinde Turgenev ve Dostoyevski'de Dickens etkisi üzerinde durur ve eserlerini karşılaştırır. 1859'da, *The Friend of the Family* (*Aile Dostu*) adıyla İngilizceye çevrilen *Stepanchikovo Village* (*Stepançikovo Köyü*) adlı romanının kahramanı Dickens'ın Pecksniff'ini hatırlatır." (W. L. Phelps 144) Bu, Aile Dostu ile karşılaştırıldığında, "Tartuffe bencil olmayan bir soyluydu: Joseph Surface mütevazı ve emekli; Pecksniff mütevazı ve sadık bir adamdı." (145). Öte yandan *David Copperfield*'ı hatırlayan herkesin bildiği gibi "kurgudaki tek budala Copperfield değildir. Betsy Trotwood, Dostoyevski'nin kahramanını ne kadar severdi! Dickens ve Dostoyevski belki de tüm romancıların en yüreklileriydi ve çocuklara ve yaşlılara saygıları dikkate değer. Deli kimselerin kutsallığı, henüz eski-

meyen kutsal bir gelenek (W. L. Phelps 162) olarak eserlerinde dikkatleri çeker. "Dickens'ın etkisi; garip kaprisleri ve tutku parıltıları Goethe'nin Mignon'una benzeyen, ancak kötü sağlığı ve karşı konulmaz ölümü Küçük Nell'i hatırlatan hasta küçük kız Nelly'de açıkça benzerlikler görülür" (Phelps 147) diyen Phelps, *Budala* ile *Antikacı Dükkânı*'na dikkatleri çeker. Dickens'ın anılarının Dostoyevski'nin yaratıcı çalışmalarını çarpıcı biçimde etkilediği Rogozhin ve Prens Mışkin ile öldürülen Nastasya Filippovna'nın dramatik sahnesini *Antikacı Dükkânı*'ndaki ölü Nell'inkiyle olan benzerliğini dikkatlere sunar.

Diğer yandan 1880-1903 yıllarında 23 romana imza atan Victoria dönemi romancılarından George Gissing (1857-1903) kariyeri boyunca Dostoyevski'den etkilenmişti ve 1898'de yayınlanan 19. yüzyıl Avrupa gerçekçiliği bağlamında "Dickens'ın 'karakter incelemesi'nde Gissing, 'Dostoyevski'nin doğruluğunun, mizahının ve grotesk anlayışının Dickens'ınkini aştığını" (Maguire 153) iddia edecektir. Gissing ve Dostoyevski arasında, fahişe karakterlerin sıklıkla kullanılması, ekonomik zorluklara ve sosyal izolasyona saplantılı karakterleri, hatta Gissing'in romanlarında Rusya'ya duyulan sempati gibi bariz tematik yakınlaşmalar bulunmaktadır. Gissing'in Dostoyevski motifinin en ünlü uyarlamasından birisi Raskolnikov ile aynı türden bir ahlaki ihlalci olan (Gissing'in en tanınmış romanı) *Born in Exile*'ın (1892) kahramanıdır (Godvin Peak)." (Maguire 153)

Gissing, Dostoyevski ile ilk kez 1880'lerin sonlarında karşılaştı; Robert Louis Stevenson ve G.K. Chesterton gibi, *The Insulted and Injured* (*Ezilmiş ve Aşağılanmışlar*) ile *Le Crime et le Chatiment*'ı (*Crime and Punishment /Suç ve Ceza*) Fransızca tercümesinden okudu. "1884 yılında *Victor Derély, Le Crime et le châtiment* adıyla iki cilt olarak Paris'te eseri Fransızcaya çevirdi ve yayınladı." (Beasley 1) Garnett çevirisinden önce de bu Fransızca kitabı çağın ressamlarından Duncan Grant, "1909'da kuzeni Marjorie Strachey'i bir İngiliz sofasında başını ellerinin arasına almış olarak resmeder ve oturduğu kanepenin üzerine de *Le Crime et le châtiment*'ı koyar. Garnett'in yirmi yıl sonra bu konudaki mektubu, İngilizlerin Rus kültürünü algılamasında merkezî öneme sahip olur. Grant'in bir Rus romanının bu Fransızca çevirisini bir İngiliz kanepesinin üzerine resmetmesi, Dostoyevski'nin sözlerinin Strachey'e ulaşmak için geçtiği kültürlerin katmanlaşmasını gerçek anlamda ifade ediyor. Kanepe aynı zamanda İngilizlerin Rus edebiyatıyla karşılaşmasının rahat ev ortamında gerçekleştiğine de dikkatleri çekiyor. Dostoyevski çevirmeni Garnett, roman yazarı H. E. Bates'e 8 Şubat 1929'da yazdığı bir mektupta şöyle der: "Dün bana Duncan Grant'in *Suç ve Ceza* adlı çok güzel bir resmi anlatıldı- bir kanepede başı ellerinin arasında oturan bir kız, görünüşe göre oldukça bunalmış, yanında açık duran bir kitap. *Karamazovlar* ve *Budala*'yı okuyup okumadığınızı unuttum - bana göre bu ikisi daha güzel" (Beasley 1)

Fransızcasından iki yıl sonra da *The Crime and Punishment* (1886) adıyla *Suç ve Ceza* ilk kez Frederick Whishaw tarafından İngilizceye çevrilmişti, Gissing'in roman üzerine tepkisi çoğunlukla olumluydu *Suç ve Ceza*, 1887'de yazdığı 'muhteşem […] modern romanların en büyüklerinden biriydi' (Maguire 152-153) diyecek ve psikolojinin ve gerçekçiliğin 'muhteşem' bir zaferi' olarak görecekti. Gissing, kendisini Dostoyevski'yle (Mary E. Carter'a yazdığı mektupta) 'derin bir sempati içinde' hissetti. Arkadaşı Eduard Bertz'e (yazdığı mektuplardan birinde) 'onu okumak, daha çok okumak istiyorum; bana diğer Ruslardan ve belki de herhangi bir modern romancıdan daha belirgin bir şekilde hitap ediyor'…1899'da, ölümünden 4 yıl öncesinde bile, *Suç ve Ceza*'yı hâlâ 'harika'" (Maguire 153) olarak görüyordu. "Zaten, Dostoyevski'nin tüm romanları arasında Rusya dışında en çok bilineni elbette ki, *Suç ve Ceza*'dır. Gerçekten de, İngiltere ve Amerika'daki şöhretinin hâlâ neredeyse tamamen bu tek kitaba bağlı olduğu söylenebilir. Seksenlerde Fransızca, Almanca ve İngilizceye çevrildi." (W. L. Phelps 151)

Bilindiği gibi, *Suç ve Ceza* (Robert Louis) Gissing gibi Stevenson'a da her türlü heyecanı verdi ve tamamen eserin büyüsü altındayken 1886 ilkbaharında Bournemouth'ta J. Y. Symonds'a yazdığı ünlü bir mektupta duygularını söyle dile getirdi: "Raskolnikov, on yılda okuduğum en büyük kitap; bunu kabul etmenize sevindim. Birçoğu sıkıcı buluyor; Henry James bitiremedi; tek söyleyebileceğim, neredeyse beni bitirdi. Hasta olmak gibiydi. James, Raskolnikov'un karakteri objektif olmadığı için umursamadı; ve bunun üzerine ben de aramızda büyük bir uçurum olduğunu, ve biraz daha düşününce, bir kitapta ya da bir karakterde yaşamalarını engelleyen ve onları bir kukla gösterisinin seyircilerinden uzak tutan günümüzün çoğu zihninde belli bir iktidarsızlığın varlığını sezdim.. Böylelerine kitap boş görünebilir; diğerleri içinse, içine girdikleri, işkence gördükleri ve arındıkları bir oda, bir yaşam evidir. Yargı kısmının; harika, tuhaf, dokunaklı, ustaca bir yaratım olduğunu düşündüm: sarhoş baba ve Sonya ve öğrenci arkadaş ve Raskolnikov'un sınırsız, protoplazmik insanlığı, hepsi bende merak uyandıran bir düzeyde: diğer yandan infaz da ayrıca süper. Bir diğeri - *HUMILIES ET OFFENSES* (*İnsancıklar*) diye tercüme edildi. *LE CRIME ET LE CHATIMENT*dan (*Suç ve Ceza*) bile daha tutarsız, ancak aynı güzel iyiliği soluyor ve güçlü geçişlere sahip. Dostoyevski, kesinlikle harika bir şeytan. Yiğit, emperyalist olduğunu duydunuz mu? Muhafazakâr? Bilmek ilginç" (Colvin 323)

İngiliz yazarı Arnol Bennett da *Karamazov Kardeşler*'i Fransızcasından okuyup gerek Rus romanı gerekse de Dostoyevski'nin yazın dünyasını tanıma olanağı bulmuş, mektuplarında ve yaptığı eleştirilerde Dostoyevski'nin tekniğinde kusurlar bulsa da birtakım yenilikler getirdiğinin de ayırdındaydı. 31 Mart 1910 tarihinde *Baring's Landmarks of Russian Literature*'a Dosto-

yevski'nin tekniği konusunda şu eleştirilerde bulunur: "Dostoyevski'nin eserlerinde -hepsinde- ciddi kusurlar var. Özellikle kusurlu olmak gibi ciddi kusurları var. Turgenev ve Flaubert'in kaçındığı hatalar. Son derece seviyesiz, detaylar ve ana hatları kötü inşa edilmiş… Bay Baring bu hataları kabul ediyor ama üzerlerinde yeterince durmuyor… Beş büyük Rus romancının başlıca eserlerini okuduğumu sanıyorum. Ama geçen yıl bir tanesine rastladım. Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler*'ine. Daha önce duymamıştım. Fransızca bir çeviriydi, iki kalın cilt. Kurguda, dünyanın en büyük harikaları Stendhal'in *Chartreuse de Parme* ile Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sını karşılaştırdığımda büyük sahnelere rastladım. Kardeşler'in başındaki yaşlı keşiş Karamazov çok büyük bir kahramanlık içinde. İngilizce veya Fransızca nesirde ona bir kandil yakacak hiçbir şey yok. Gerçekten abartmıyorum! Muhtemelen Rus edebiyatında da Dostoyevski'nin dışında o tarzda bir şey yok. Sahnenin başlangıcına doğru *Suç ve Ceza*, bir handa sarhoş bir babayla kızının 'utancı'nı anlatır. Bu sayfalar benzersiz. Romancının sanatının şimdiye kadar ulaştığı en yüksek ve en dayanıklı noktaya ulaşırlar." (Bennett 208-209)

Çağın yazarlarının düşünce ve yorumları elbette ki İngiliz okurlarının Dostoyevski hakkındaki kanatlerinin oluşunda önemli rol oynar. Zaten Garnett çevirileri ile Dostoyevski okuru edebî değerlendirmelerle de Rus yazarına çok yönlü bakmaya başlarlar. Garnett çevirilerinden sonra 1911 yılında İngiltere'ye taşınıp 1955'te ölümüne değin İngiltere Solomonoviç Kotelyanski'nin 1915 yılından sonra İngilizceye yaptığı çeviriler de İngilizceye önemli katkı sağlar. Kotelyanski, İngilizce çevirilerinin yanı sıra D.H Lawrence, John Middleton Murry, Katherine Mansfield, Virginia Woolf, Leonard Woolf, HG Wells, Mark Gertler, T. S. Eliot, James Stephens gibi ünlü edebiyatçılarla olan dostluklarıyla da dikkatleri çeker.

Çeviri alanındaki çalışmaları, Garnett'inkiler kadar olmasa da Kotelyanski'nin Rus edebiyatı ve kültürünün tanıtımındaki çabaları da kayda değerdir. Öncelikle "John Middleton Murry ile işbirliği içinde 1915'de Anton Çehov'un *The Bet and Other Stories*'ini (*Bahis ve Diğer Öyküler*) çevirmekle işe başladı. Ertesi yıl Murry'nin de önsöz yazdığı Dostoyevski'nin *Pages from the Journal of an Author* (*Bir Yazarın Günlüğünden Sayfalar*), Shestov'un *Anton Tchekhov and Other Essays* (*Çehov ve Diğer Denemeler*) ve Kuprin'in *The River of Life and Other Stories*'ini (*Yaşam Nehri ve Diğer Öyküler*) çevirdi." (Conroy 5-6)

Gorki'nin *Lev Nicolayeviç Tolstoy'un Anıları* (1920), *Kontes Sofya Tolstoy'un Otobiyografisi* (1922), *Tolstoy'un Aşk Mektupları* (1923), Dostoyevski'nin *Ecinniler*'inin basılmamış üç bölümünü içine alan ve *Stavrogin'in İtirafı* (1922) ile B*üyük Günahkârın Yaşamı* adlı genişletilmiş roman taslağı (1930), *Karamazov Kardeşler*, *Yeni Dostoyevski Mektupları* (1929) ve *Bayan F. M. Dostoyevski'nin*

Hatıraları'nın yayınlanmamış bir bölümü (1929) ile *Çehov'un Defterleri*'nin çevirileri yapıldı.

Rozanov'un eserlerini ilk kez İngilizceye çeviren isim olarak tanınan Kotelyanski, çoğunlukla Rus yazarların kitaplarından bölümler seçip yayınlamayı tercih etti. Çevirileri arasında Dostoyevski'nin mektuplarından bazı kısımlarla *Karamazov Kardeşler*'den çeviri metinler 1922-1927 yılları arasında *Çorak Ülke* yazarı T. S. Eliot'ın *The Criterion* dergisinde yayınlandı. Virginia Woolf ile ortaklaşa olarak çevirdiği Tolstoy'un aşk mektupları da Woolf'ların Hogarth yayınevinde basıldı. İngilizcesi çok iyi olmadığı için, Rusçadan yaptığı çevirilerin kontrol edilmesi gerekiyordu. Woolf'un yanı sıra Çehov'un mektupları ve bazı kısa öyküleriyle ve Dostoyevski'nin mektuplarının çevirilerini J. M. Murry ve Katherine Mansfield ile işbirliği içinde yürüttü. Her ne kadar Koteliansky ve Katherine'le yazışmaları ve işbirliği sonucunda herhangi bir çeviri koleksiyonu ortaya çıkmamış olsa da (Mansfield sık sık yurtdışına sayahat ettiği için çeviriler Murry ile devam etmiş olabilir) Mansfield'la üzerinde çalıştıkları malzemenin: Dostoyevski: letters and reminiscences'a (Dostoyevski'ye mektuplar ve hatıralar) dâhil olduğu biliniyor, Kotelyanski ve Murry tarafından yapılan bu çeviri Katherine'in ölümünden sonra 1923'te yayınlandı. (Conroy 28-29)

Conroy'a göre, "Kotelyanski yirmi sekiz yıllık bir sürede otuz bir çeviri yaptı. Bunin - 1; Çehov - 10; Dostoyevskaya (Dostoyevski'nin ikinci karısı Anna. *Anna'nın Günlüğü ve Hatıralar*'ı Kotelyanski tarafından 1926'da İngilizceye çevrilip yayınlanmıştır) - 1; Dostoyevski - 5; Goldenweizer - l; Gorki - 4; Kuprin - 1; Mereşkovskaya- 1; Rozanov - 2; Şestov- 2; Tolstaya - l; Tolstoy -2." (Conroy 165)

Şunu da belirtelim makaleyi hazırlarken araştırmalarım esnasında tesadüfen Ethel Golburn Mayne'nin Kotelyanski ve Garnett'ten daha önce 1914 yılında Dostoyevski'nin ailesi ve arkadaşlarına yazdığı tüm mektupları çevirdiği kitap elime geçti. Mayne, *Letters of Fyodor Michailovitch Dostoyevsky to his Family and Friends* adıyla tüm mektupları İngilizceye çevirerek, kitaba yazarın yaşamı ve tüm eserlerinin bir kronolojisini de ekleyerek Londra'da Chatta Windus yayınlarına kitap halinde yayınlatır, 1917 yılında da ikinci baskısı yapılır.

Çeviri alanında Rusçadan İngilizceye katkı sağlayan bir diğer isim ise adı Tolstoy çevirileri ile tanınan Aylmer Maude'tur (1858-1938). Maude, Tolstoy'dan çevirilere başladığından Garnett 1901 ve 1904 yıllarında *Anna Karenin, Savaş ve Barış* ile *İvan İlyiç ve Diğer Hikâyeler*'inden bir cildini çoktan çevirip yayınlamıştı. "Gerçekten de, Aylmer Maude, Tolstoy hakkında bir otorite olarak tanınır, yazarın İngiltere'deki fikirlerinin yorumcusu ve açıklayıcısı olmuştur. Tolstoy'u İngiliz kamuoyuna ilk tanıtan kişi olmasa da Tolstoy'un yapıtlarının 1928 ile 1937 yılları arasında yirmi bir ciltte yayın-

lanan anıtsal baskısı hâlâ standart İngilizce versiyon olarak kabul edilmektedir.” (Jabboury 144) Maude sadece Tolstoy’u tercüme etmekle kalmadı onunla yakın bir dostluk da kurdu. “Bu dostluk sayesinde Maude, yalnızca Tolstoy’un tercümanı değil, aynı zamanda fikirlerinin İngiltere’de tercümanı ve açıklayıcısı oldu. Tolstoy’un en iyi çevirmeni olarak ünlendi, Tolstoy’un tüm eserlerini standart sürümüyle İngilizceye kazandırdı. (148) Ancak Mude Garnett ve Kotelyanski gibi Dostoyevski ve diğer Rus yazarları ile ilgili tercüme çalışmalarına yönelmedi. Onun ilgi alanı yalnızca Tolstoy idi.

Garnett çevirilerinin sonuncusu olan *The Friend of the Family ve Nyetochka Nyezvanov* 1920’de yayınlandığında, şüphesiz Dostoyevski İngiltere’de belli bir itibar görmekte, yazar ve okur çevrelerinde eserleri tartışılmaktaydı. Ancak 1920’li- 1930’lu yıllar itibariyle İngiliz yazarları kendi kabuklarına çekilmiş, kendi eserleriyle meşgul olmakta, Dostoyevski modası artık dillendirilmekten ziyade Arnold Bennett, Virginia Woolf ve E.M. Forster gibi yazarların Dostoyevski’nin romanları üzerine birtakım değerlendirmeleri ve eserlerinde dolaylı ya da dolaysız Rus yazarından izler görülmekteydi. Zaten 1. Dünya Savaşı sonrası tüm dünya edebiyatı, yeni roman tarzlarının doğuşuna tanıklık ederken; 2. Dünya Savaşı sonrası da absürt ve postmodern bir geleneğin tohumlarıyla tanışacaktı.

İki Konuşan Kitap: *Suç ve Ceza* ile *Mrs. Dalloway*

Dostoyevski’nin eserlerine ilgi duyan, görüş ve düşüncelerini çekinmeden dile getiren, eserlerinden çeviriler yapıp kendi yayın evinde yayınlayan bir yazar olarak Rus edebiyatının tanınmasında en önemli katkılardan birisini Virginia Woolf yapar. Makalenin başlarında Turgenev, Tolstoy, Dostoyevski ve Çehov gibi önde gelen Rus yazarları ve eserleri üzerine çeşitli görüşlerine yer verdiğimiz, 1917 ve 1922 yılları arasında toplam on üç inceleme ve eleştiri yazısı yayınlayan, Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza*’sı (1866) ile biçim ve içerik açısından karşılaştıracağımız *Mrs. Dalloway* (1925) romanının yazarı Virginia Woolf; İngiliz edebiyatı ve dünya edebiyatında adını geniş bir okur kitlesine duyuran isimdir. Woolf’un *Mrs. Dalloway* romanına adını veren Clarissa Dalloway, yazarın yarattığı kadın karakterleri içerisinde belki de en güçlü olanıdır. Tıpkı Dostoyevski’nin Sonya’sı gibi unutulmaz bir karakter olarak tüm dünyaca bilindik bir isim olur.

Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza*’sı Rusçada ilk olarak 1866 yılında (Rus reformu öncesi *Преступленіе и наказаніе*; reform sonrası *Преступление и наказание*), İngilizcede *The Crime and Punishment* adıyla ilk önce Frederick Whishaw’in yaptığı İngilizce çeviriyle 1886’da, ardından da aynı adla Constance Garnett’in 1914’de yayınladığı İngilizce tercümesiyle geniş okur kitlesine ulaşır. 1929’a kadar sekiz baskı yapar. Burada esere atıfta bulunurken Garnett çevirisini kullanacağım.

Woolf eserini, Dostoyevski gibi delilik, birey ve toplumsal meselelerle kurban karakterler üzerine kurgular. Zaten her iki yazarın yaşamına baktığımızda yaşamlarındaki bunalımları, acıları, çektikleri sıkıntılar kurgu dünyasında da az çok yerini bulacaktır. Woolf'un bizzat yaşadığı ruhsal yıkımları ve sık sık geçirdiği delilik buhranlarının *Mrs. Dalloway* romanına yansımaması imkânsızdır. Bu kavramı Dostoyevski'den aldığını iddia etmek büyük hata olur. Eleştirmen ve biyografi yazarı Leslie Stephen ile Julia Jackson'ın kızı olan Virginia Woolf (1882-1941) daha "altı yaşlarındayken üvey kardeşleri George ve Gerald tarafından cinsel istismara uğrar. 13 yaşındayken annesinin ölümüyle birkaç kez yinelenecek olan aile içi bu ensest girişimler küçük Virginia'nın yaşamında belki de hiç unutamayacağı yaralar açacaktır." (Şahin 14) Annesinin ölümü, sonrasında erkek kardeşi ve babasının ölümleri, yeğeninin savaşta ölmesi gibi acı olaylar küçüklükten itibaren Wolf'un ruhunda derin ruhsal çöküntüler bırakır. Küçüklüğünden itibaren okuma ve yazmaya düşkün olan Virginia için belki de kitaplar ve yazmak en büyük sığınak olacaktır. Kendisinin de 1904'ten itibaren sık sık yaşadığı ruhsal çöküntüler, *Mrs Dalloway* romanının ana karakteri Clarissa başta olmak üzere Clarissa'nın ikinci beni gibi duran Semtimus (ayrı olma ihtimali de elbette var) karakterinde delilik, yaşam ve ölüm, insan doğası ile iç içe örülü şekilde karşımıza çıkar.

Bir doktorun oğlu olan Dostoyevski'yi ise Garnett, çevirdiği romanına yazdığı önsözde İngiliz okuruna şu sözlerle tanıtır. Ailesi geçimlerini zorluklarla karşılayan dindar insanlardı, ailesi o kadar fakirdi ki beş çocuğuyla sadece iki odada yaşıyorlardı. Baba ve anne, akşamlarını çocuklarına, genellikle kitaplardan yüksek sesle parçalar okuyarak geçiriyorlardı. Her zaman hastalıklı ve narin olmasına rağmen Dostoyevski, Peterburg Mühendislik Okulu'nun final sınavında üçüncü oldu. Oradayken zaten ilk çalışması olan *İnsancıklar*'a başlamıştı. Tam parlak bir kariyer geliyor derken umutların yıkıldığı bir dönem başladı. 1849'da tutuklandı. Ne mizaç ne de inanç olarak bir devrimci olmasa da, Dostoyevski, Fourier ve Proudhon'u okumak için bir araya gelen küçük bir grubun genç üyelerindendi. Sansüre karşı konuşmalara katılmak, Belinski'den Gogol'e yazılan bir mektubu okumak ve matbaa kurma niyetinden haberdar olmak gibi nedenlerle suçlandı ve ölüme mahkûm edildi. Sekiz ay hapis yattıktan sonra, yirmi bir kişiyle birlikte kurşuna dizilmek üzere Semyonovski Meydanı'na götürüldü... Sonrasında bağışlanıp ağır cezaya çarptırıldı. Bu olayda mahkûmlardan Grigoryev, delirip aklını kaybetmiş ve bir daha da eski akıl sağlığına kavuşamamıştı. Bu deneyimin yoğun acısı Dostoyevski'nin zihninde kalıcı bir iz bıraktı. (Dostoyevsky V) Tıpkı Woolf gibi, Dostoyevski'nin de eserlerinde neden delilik, ölüm ve yaşam kıskacında gidip geldiği, yaşamındaki çalkantılar, bizzat yaşadığı ve tanıklık ettiği hapishane ve sonrasındaki sürgün yıllarına bakılırsa

daha iyi anlaşılacaktır. Bu iki yazarı birbirine yaklaştıran ise en başta "insan ruhu" ve "insan doğası" olacaktır.

Dinî mizacı nedeniyle çektiği ıstırapları tevekkülle kabul etmesi ve bunu kendisi için bir lütuf olarak görmesi eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkan bir durum olacaktır. Mahkûm edilen adamın korkunç ıstırabı, zulüm ve işkenceler. *Ölü Evi*'ne başladığı Sibirya'da adi suçlularla birlikte geçirdiği dört yıl hapis cezası ve disiplin taburunda birkaç yıl hizmet edişi yaşadığı tüm bu deneyimler şüphesiz eserlerinde ayna görevi görecektir. "Daha tutuklanmadan önce, bazı sinirsel hastalıkların belirtilerini göstermişti. Ve bu şimdi şiddetli epilepsi nöbetlerine dönüşmüştü, hayatının geri kalanı acılar içinde geçti. Yılda üç veya dört kez ve daha sık olduğu dönemlerde büyük gerginlikler yaşıyordu." (Dostoyevsky VI)

Dostoyevski ve Woolf'un yaşamlarına bakınca ikisinin de başlarına gelen onca talihsizlikler sonucu acı, ıstırap ve ruhsal yıkımlar içinde sürdükleri hayatlarının birbirine ne kadar benzediği fark edilecektir. Bu yaşanmışlıklar elbette ki az ya da çok kurgu dünyasında da yansımasını bulacaktır. Her iki yazara da baktığımızda çift yönlü karakter kullanımlarından, delilik, tinsellik, ruhsal bunalımlar, maneviyat ve toplumsal değerler, bireyin kendisiyle ve çevresiyle çatışması, benlik sorunu, bilinç akışı, intihar, suçluluk, suç ve ceza gibi kavramlara değin eserlerinde yoğun bir ruh dalgalanması göze çarpar. Bu belki de yaşamlarının da dalgalı olmasından kaynaklanır. Öyle ki Woolf romanlarından birinin adını *The Waves* (*Dalgalar*, 1931) koyacaktır. Özellikle Raskolnikov ve Svidrigaylov (Raskolnikov'un öteki benliğidir bir bakıma) ile Clarissa ve Septimus'un (Clarissa'nın parçalanmış erkek yanını temsil eder) içsel monologları, bilinç akışlarının dalgalar halinde dökülüşü, bulundukları mekân ve atmosferlerin bireyin iç âlemindeki yansımaları, dış ve iç zamanın durmaksızın akıp gitmesi, kıstırılmışlık, ruhsal çöküntüler, dinsel göndermeler kendini belli eder. Zaten başlarda ismini "Saatler" koymayı düşündüğü *Mrs. Dalloway* için Woolf günlüğünde daha önce de alıntıladığımız gibi "kendi yazım için neler hissediyorum? Bu kitap, yani eğer adı buysa *The Hours* için? İnsan derin duygularından kaynaklanan şeyleri yazmalı demişti Dostoyevski. Ben öyle mi yapıyorum? Yoksa sözcükleri çok sevdiğim için onları sözcüklerden mi üretiyorum? Hayır, sanmıyorum, bu kitapta neredeyse aşırı derecede düşüncelerim var. Hayatı ve ölümü, aklı ve deliliği vermek istiyorum; toplumsal düzeni eleştirmek.." (Woolf 284) derken içerik ve teknik açıdan Dostoyevski'ye benzediği düşüncesine kapılır.

Düşünce ve duygularını gizlemeyen, yaşadıklarını günlüklerine de açıkça döken bir yazar olarak Woolf, eserlerine de kendi yaşamından izler katmakta sakınca görmeyecektir. Ruh halindeki değişimler, bunalımları, kendi hemcinsine karşı duyduğu cinsel eğilimleri, sık sık yaşadığı sinir krizleri ve nevrozları, gördüğü halüsinasyonlar yer yer özellikle Clarissa ve

Septimus üzerinden bireyin parçalanmış benliği olarak dökülecektir sözcüklere. Woolf, kısa ifadeler ve net, bıçak sırtı gibi keskin vuruşlarla eserini kurgularken, Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sında sözcükler çok daha derin, karmaşık ve katmanlı bir yoğunluk içinde anlamlandırılır. Ancak Dostoyevski'nin karakterlerini parçalara ayırıp bir bedende farklı benlikler yaratma tarzı, Woolf'ta da kendini belli eder. "Hayatı ve ölümü, aklı ve deliliği vermek istiyorum; toplumsal düzeni eleştirmek…" diyen Woolf bu noktada "suç" ile "ceza"yı bir bakıma aynı bedene yerleştirir.

Arkadaşı Evens'ın savaşta öldürülmesi, kendisinin ise hayatta kalması, insan doğasının vahşice doğayı ve bireyi yok edişine şahit olması ile Septimus'un başkalarının yaptığı suçtan suçluluk duyması, Hz. İsa'nın tüm insanlığın suçunu üzerinde taşıması ve çarmıha gerilişi gibi Septimus'un da yaşadığı suçluluk duygusu ve sonunda da intihar ederek bir bakıma insanlığın suçunun kefaretini ödemesi, iki cinayet birden işleyen Raskolnikov'un yaptığı gerçek suçtan (cinayet) farklı olsa da, Raskolnikov'un yaşadığı pişmanlıkları ve sonunda kendisini ele verip suçunu itiraf ederek tutuklanması bir bakıma"suç" ve "ceza"ya çarptırılması iki eseri aynı potada buluşturur. İki eserde de ana karakterler büyük bir trajedinin içine düşerler. Septimus ve Svidrigaylov intihar ederek insanoğlunun doğumuyla birlikte günahkâr oluşunun kefaretini öderler. İnsan doğasının cezalandırdığı bu karakterler, Raskolnikov ve Clarissa tarafından kutsanırlar bir bakıma. Kendilerinin gerçekleştiremediği ölümü onlar, kendileri adına yapmıştır. Bu bağlamda İsa gibi göğe çıkarılarak kendi içlerinde bir huzur ve arınma (katharsis) yaşayacaklardır. Belki de kendi içlerinde onları öldürerek bir arınmaya gitmişti Raskolnikov ile Clarissa. Ancak okur, bu arınmayı yaşamış mıydı? İyilerin ödüllendirilip kötülerin cezalandırıldığı Aristoteles'in üç birlik kuramına uygun ya da bir Shakespearevari klasik tragedya örneği olabilir miydi Dostoyevski'nin ve Woolf'un yaptığı? Raskolnikov'un akıl ile delilik arasında gidip gelen zihni, cinayet sonrası yaşadıkları yeterli bir ceza olmamış mıydı? Ve sonunda hüküm giydiğinde okur "ohh" çekmiş miydi? Kötü kimdi, iyi kimdi? Alyona ile Alyona'nın üvey kız kardeşi Lizaveta'yı balta ile canice öldüren bir adamın teslim olana dek yaşadığı iç azaplar onu masum yapabilir miydi? Cinayetin kefaretini kendi hayatını darmadağın ederek ödemiş miydi? Yahut da Alyona'nın ve kardeşinin suçu neydi ki insan doğası gereği öldürülmüştü? Ya Svidrigaylov? Onun suçu neydi? Zengin, ahlaksız ve şehvet düşkünü olması mı yoksa Raskolnikov'un kız kardeşi Dunya'ya kafayı takması mı? Ya da karısını öldürmüş olma ihtimali mi? Raskolnikov'un Sonya'ya anlattığı cinayet itiraflarına kulak misafiri olması ve bunu polise anlatmaması, merhametli ve cömert yanları onu masum mu yapıyordu? Bu adam intihar ederek suçlarından arınmış mıydı? Ya da onun ölümüyle Raskolnikov ne kazanmış ne kaybetmişti?

Peki ya Septimus'un suçu neydi? Savaşta düşman askerlerince öldürülen Evens'ın ölümü onu neden delirtmişti ve bu ölüm karısı Rezia ile kendisine neden cehennem azabı yaşatmıştı? Kendisi de savaşta karşı tarafın askerlerini öldürdüğü için mi aklı dengesini yitirmişti, yoksa arkadaşı gözleri önünde öldürüldüğü için mi? Acaba o da kendisini aynı vahşi insan doğasının bir parçası olarak mı görüyordu? Hem iyileşmek istemesi hem de kafasından atamadığı o ölüm manzarasının kendisini giderek çıldırtıp intihara sürüklemesi okuru bir arınmaya itmiş miydi? Yahut da verdiği partinin tam ortasında Septimus'un kendini parmaklıklardan aşağıya attığı ve feci şekilde öldüğü haberini alan Clarissa, niye rahatlamıştı? Septimus kötü olduğu için mi? Yoksa bu genç adam, kendisinin yapamadığı intiharı gerçekleştirerek Clarissa'ya mutlu bir hayat mı bağışlamıştı? Ayrıca Clarissa niye ölümü istiyordu ki? Kendisinin bir arınmaya ihtiyacı var mıydı? Suçu genç kızlık aşkı Peter yerine Richard ile evlenmesi miydi? Neydi "suç" ve "ceza"? Neydi "akıl" ile "delilik" ya da "ölüm" ile "yaşam"?

Bu tarz sorular Lizaveta, Marmeladov, Sonya, Dunya, Zosimov; Rezia Peter, Richard, Holmes ya da Kilman ve diğer karakterler için de rahatlıkla sorulabilir. Tüm bu sorular sonsuzca uzayıp gidebilir ve cevapları da sonsuzca olabilir. Ancak şu bir gerçek ki, Dostoyevski ve Woolf'un yarattığı bu karakterlerin yaşadıkları tragedya bilindik romantik tragedyalardan farklı olarak çağının gerçekliğinin bir tragedyası olarak sunulur beyaz sayfalara. Bu açıdan, iki roman da çağının ve bireyin gerçekliği olarak, "bireyi" merkeze alan romantik olma lüksü olmayan katı bir gerçekliğin yansımalarıdır.

Çağının romanlarına yeni bir anlayış katan bir başka gerçeklik de Mrs. Dalloway yazarının; *Suç ve Ceza* yazarının St. Peterburg kenti ile Raskolnikov'un zihnini bütünleştirişi gibi ana karakter Clarissa'nın Londra sokaklarında yürürken saat kulesi Big Ben'in her saat başı vuruşlarıyla zihninin anda geçmişe gidip gelişiyle Londra köprüsü ve sokaklarında akan insan selinin ortasında akan kalabalığın arasında bireyin parçalanmış zihnine ayna tutuşu benzer bir tarz olarak karşımıza çıkar. Peterburg, Raskolnikov için neyse, Londra da Clarissa için odur. İki şehir de bireyin bilincine giden birer ayna görevi görür. "Sokaktaki sıcaklık korkunçtu: ve havasızlık, koşuşturma, sıva, iskele, tuğla ve toz; ve yazın şehir dışına çıkamayan, herkese çok tanıdık gelen o özel Peterburg kokusu - hepsi de genç adamın zaten aşırı derecede gergin olan sinirlerine yeterince acı veriyordu" (Dostoyevsky 2) Kapana kısılıp kalmıştır birey, gidecek bir yeri de olmayacaktır. Raskolnikov, Peterburg sokaklarında dolaşırken, şehrin karakter üzerinde bıraktığı izlenimler iç dünyası ile de paralellikler oluşturmaktadır. "Sokakta sıcaklık yine dayanılmazdı; bütün o günler boyunca bir damla yağmur düşmemişti. Yine toz, tuğla ve harç, yine dükkânlardan ve çömlekçilerden gelen koku, yine sarhoş adamlar, Finli seyyar satıcılar ve kırık dökük taksiler. Güneş gözlerini

kamaştırıyordu, bir şey göremiyordu ve başının döndüğünü hissetti - parlak güneşli bir günde sokağa çıkan sıtmalı bir adam gibi." (Dostoyevsky 85).

Tıpkı Woolf'un Londra'sının Clarissa üzerinde bıraktığı izlenimler ve iç dünyası ile aynı renge bürünüşü gibi. *Suç ve Ceza*'daki gibi bir başlangıç, Mrs Dalloway'in hemen başlarında Clarissa'nın çiçek almak için çıktığı Londra sokakları -Westminster Sarayı, Big Ben, Londra köprüsü karakterin çıktığı zihin yolculuğuna eşlik eder. "Big Ben vurmadan önce tanımlanamaz bir duraklama, bir endişe (ama bu onun kalbi de olabilirdi, gripten etkilendiğini söylemişlerdi) vardı. İşte! Vurdu saat. Önce uyarı gibi, ezgili bir şekilde; sonra kesin bir şekilde saat. Kurşuni halkalar havada dağıldı." (Woolf 3) Londra, karakterin zihnine giden bir yol gibidir. "İnsanların gözünde, salınmalarda, başıboş gezmelerde, yalpalamalarda; feryat ve uğultu içinde; arabalar, motorlu arabalar, omnibüsler, minibüsler, ayaklarını sürüyerek sallanan sandviççiler; pirinç bandolar; laternalar; zaferler, şıngırtılar ve tepesindeki bir uçağın garip yüksek şakıması sevdiği şeydi bunlar; hayat; Londra; haziranın bu anı." (Woolf 5) Peterburg misali yansır Londra da Woolf'un kaleminde. Birey ve kentin gerçekliği örtüşüverir karakterin bedeni ve zihninde. Londra'nın en kalabalık caddelerinden Bond caddesinde yürürken Clarissa'nın zihni Raskolnikov gibi dalgalar halinde parça parçadır: "Bond Caddesi uçuşan bayrakları, dükkânlarıyla su şıpırtısı ve ışıltı olmadan; elli yıldır babasının kıyafetlerini satın aldığı dükkândaki bir top tüvit kumaş; birkaç inci, buz kalıbı üzerindeki somon..." (Woolf 9)

Raskolnikov'un işlediği cinayet sonrası yaşadığı kentten kaçmak isteyişi hem de o an sıkıca sarılıp kendine sığınak yapışı; ruh dünyasındaki gelgitler ve yaşadığı buhranlar ironik bir biçimde şehre duyduğu sevgi söylemlerine dönüşür. Oysa şehir de birey gibi çökmüş, bitmiş, dibe batmıştır. "Saat neredeyse sekizdi, güneş batıyordu. Önceki kadar boğucuydu, ama o kokuşmuş, tozlu şehir havasını hevesle çekti içine. Başını oldukça sersemlemiş hissediyordu; ateşli gözlerinde ve bitkin, solgun ve sarı yüzünde aniden bir tür vahşi enerji parladı. Nereye gittiğini bilmiyordu ve düşünmedi de, tek bir düşüncesi vardı: 'Bütün bunların bir an önce, bir an önce sonlandırılması gerektiği; eve dönemeyeceği, çünkü böyle yaşamaya devam edemeyecekti. Nasıl, neyle son bulacaktı?'" (Dostoyevsky 138-139)

Bu tarz bir buhran çöküşü, kaybediş ve kazanımlar, yaşam ve ölüm, delilik ve akıl kül rengi bir imbikten Septimus'un ölümü sonrasında (belki de Clarissa'nın kendi içinde, imgeleminde gerçekleştirdiği bir intihardı bu) odasının penceresinden dış dünyayı seyredip ironik bir biçimde huzur ve arınma yaşayan Clarissa'da da görülür. İnsan doğası kurbanını almış, sözde Clarissa'ya da hayatı bahşetmişti. "Karşısında kül rengi bir gökyüzü vardı, kocaman bulutlar seyrelerek hızla geliyordu, giydiği beyaz kefen renkli elbisesiyle kendisine bahşedilen yaşamın ağırlığını üzerinde taşıyarak; gü-

neşliği çekti. Saat vurmaya başladı. Genç adam kendini öldürmüştü ama Clarissa ona acımıyordu; saat bir, iki, üç defa vururken genç adama acımıyordu." (Woolf 152). Karakola gidip teslim olmayı düşünen Raskolnikov da Svidrigaylov'un intihar edip öldüğünü öğrenince benzer bir rahatlama hissedecektir. Hem kendisini polise ihbar edecek kişi ortadan kalkmış hem de kendisinin başaramadığı ölümü Svidrigaylov başarmıştı. Memura her şeyi tam itiraf edecekken öğrendiği bu haber üzerine şaşkınlık ve sevinç karışımı bir ifade ile vazgeçip binadan ayrılacaktır. Her ne kadar ani bir karar ile geri dönüp suçunu itiraf ederek teslim olsa da, bu teslimiyet kendisini günahlarından arındırıp aklayacaktır bir bakıma. Raskolnikov'un hiç beklemediği bir anda Svidrigaylov'un öldüğü haberini aldığı sahnede verdiği tepki ve yaşadığı şok anı, gerilimin son noktaya ulaşıp inişe geçtiği bir tragedyada beklenen katharsiz havası ile verilir. "Daha bu sabah şehre yeni gelmiş bir beyefendiyi duyduk. Nil Pavlıç, diyorum, kendini vuran şu beyefendinin adı neydi?" "Svidrigaylov," diye yanıtladı diğer odadan biri, uykulu bir halsizlikle. Raskolnikov, "Svidrigaylov! Svidrigaylov kendini vurdu!" diye bağırdı. "Ne, Svidrigaylov'u tanıyor musun?" "Evet... Onu tanıyordum. Uzun zamandır burada değildi." (Dostoyevsky 467)

Raskolnikov hemen oradan ayrılır ve kendini sokağa atar, bir an sendeler, başı döner, düşecek gibi olur ancak farklı bir duygu içerisindedir. Clarissa'nın pencereden bakarken hissettiği iç rahatlamasını andıran benzer bir tablo beliriverir Dostoyevski'nin yarattığı karakterde de. "Aşağı indi ve bahçeye çıktı. Orada, girişten çok uzakta olmayan Sonya, solgun ve dehşet içinde duruyordu. Ona çılgınca baktı. Onun önünde dimdik durdu. Yüzünde keskin bir ıstırap, umutsuzluk ifadesi vardı. Ellerini kenetledi. Dudakları çirkin, anlamsız bir gülümsemeyle kıvrıldı. Bir dakika kıpırdamadan durdu, sırıttı ve polis merkezine geri döndü." (Dostoyevsky 468)

Benzer bir tepkiyi gece düzenlediği partide Septimus'un intihar haberini öğrenen Clarissa verecektir, ancak o dış monolog ile değil, iç monolog ile bunu yapacaktır." Bradshawlar, ne halt etmeye onun partisinde ölümden bahsediyorlardı. Genç bir adam kendisini öldürmüştü ve partisinde ondan bahsediyorlardı -Bradshawlar, ölümden bahsediyorlardı. Adam kendini öldürmüştü -ama nasıl? Kendisine hep bir kazadan bahsedildiğinde bedeni ilk başta, ansızın, onun içinden geçerdi; elbisesi tutuşur, bedeni yanardı. Adam kendisini pencereden atmıştı. Yer yukarı doğru parlamıştı; paslı sivri uçlu demirler adamı parçalayarak içinden geçmişti. Orada beyninde güm güm gümleyen bir sesle oracıkta yatıyordu ve sonra bir karanlık, boğmuştu onu. Clarissa böyle tasavvur etmişti olayı. Ama (adam) neden yapmıştı bunu? Ve Bradshawlar partisinde bundan bahsediyorlardı!" (Woolf 151) Yaşadığı büyük şok ile bir yandan da rahatlama ile kendisini üst kata atıp pencereden Septimus'un kendisini nasıl öldürdüğünü tasavvur edecektir.

Bir yandan da kül rengi gökyüzü onu ironik bir biçimde rahatlatacak ve mutlu edecektir. "Pencereye doğru yürüdü. Saçma bir düşünce de olsa bu gökyüzünde, Westminister'ın üzerindeki gökyüzünde kendinden bir parça vardı. Perdeleri araladı; dışarı baktı. Ah, ne kadar da şaşırtıcıydı, karşıdaki evde oturan yaşlı kadın da ona bakıyordu! Yaşlı kadın yatmaya gidiyordu. Gökyüzü. Durgun bir gökyüzü olacak, diye düşünmüştü, loş bir gökyüzü olacak, güzellikler içindeki yanağını çevirerek. Ama oradaydı, kül rengi bir gökyüzü vardı karşısında..." (Woolf 152)

Septimus'un deliliğin kıyısında gidip geldiği buhranlı anlarına benzer bir tablo sunar yazar gözlerimizin önüne: (Londra'nın Westminster'daki en işlek caddesi) gri, bazen de otobüsü parlak sarı yapan ışık ve gölge, gidip geliyor onu çağırıyor, ona işaret ediyor gibi görünüyordu oturma odasındaki kanepede uzanan Septimus Warren Smith'e; soluk altın sarısının ve güllerin üzerinde yaşayan bir yaratığın şaşırtıcı derecede duvar kâğıdında parlayıp solmasını seyrediyordu. Dışarıda ağaçlar yapraklarını havanın derinliklerinde ağ gibi sürüklüyorlardı; suyun sesi odanın içindeydi ve dalgaların içinden şakıyan kuşların sesi geliyordu. Her güç kendi hazinesini onun kafasına boşaltıyordu..." (Woolf 114)

Dunya'nın Svidrigaylov'dan kurtulmak için çareyi onu vurmakta bulması, ancak başarısız olması, karşısındaki adamın ise ölüme istekli oluşu ve genç kadını kışkırtıp ikinci bir kurşunu sıkmasını istemesi tabancanın şans eseri tutukluluk yapması, Dunya'yı artık serbest bırakıp fırlatıp attığı tabancayı alarak şakağından sızan kanla neşeyle sokağa fırlaması sahnelerinde ölüme keyifle giden bir adam tasviri sunar Dostoyevski: "Bir adım attı ve bir silah sesi duyuldu. Kurşun saçlarını sıyırdı ve arkasındaki duvara sekti. Sakince durdu ve hafifçe güldü. 'Eşek arısı beni soktu. Doğrudan kafama nişan aldı. Bu nedir? Kan mı?' Silmek için mendilini çıkardı. Sağ şakağından ince bir sızıntı halinde akıyordu kan. Mermi deriyi sıyırmış gibiydi sadece." (Dostoyevsky 437) Dunya ıskalamıştı. Svidrigaylov'un tekrar ateş etmesini istemesi ve tabancanın tutukluk yapması ve sonrasında kendisini istemeyen Dunya'yı zorla alıkoyamayacağını anlayan adamın, Dunya'nın gitmesine izin vermesi, kadının fırlatıp attığı silahı yerden alıp kendini sokağa atması dramatik bir tiyatro sahnesi gibi yansır Dostoyevski'nin kaleminde. Svidrigaylov dünden razıdır ölmeye, Dunya'nın sıktığı şakağını sıyırıp geçen kurşun, bu kez kendi çektiği tetikte yerini bulacaktır ve yaşamına kendi elleriyle son verecektir. Sokakta dolaşırken kuleli büyük evin olduğu sokağa sapar, binanın büyük kapalı kapısının önünde, gri bir asker ceketine sarınmış, başında bakır bir Aşil miğferi ile kapıya dayanmış bekliyordur. Akhilleusu ile birbirlerine bakıp bir iki laf ettikten sonra Svidrigaylov "Tabancayı sağ şakağına dayadı. 'Bunu burada yapamazsın, yeri değil,' diye haykırdı Akhilleus fırlayarak, gözleri büyüdükçe büyüdü. Svid-

rigaylov tetiği çekti." (Dostoevsky 651).

Tıpkı Septimus'un ölüme gidişine benzer bir sahnedir Svidrigaylov'un ölüm sahnesi. Sürekli ölümden bahseden Septimus'u ölümden döndürmek için Doktor ile görüşmeye ikna eden Rezia'nın tek istediği kocasını kurtarmaktır. Ancak karı koca iyileşme sürecinin bir klinikte tek başına bir odaya kapatılarak olacağını öğrendiklerinde büyük hüsran yaşayacaklardır. Doktor, Septimus'u almaya geldiğinde, ona bu zaferi yaşatmak istemeyen Septimus, -zaten ölmeye de çoktan isteklidir- izole edilmiş bir odaya kapatılma düşüncesini bahane ederek ve insan doğasının kendisini yok etmesine izin vermeyerek kendisini parmaklıklardan aşağıya bırakarak arzuladığı ölüme kavuşur. "Bloomsbury'deki büyük evin penceresi, pencereyi açmak, kendini dışarı atmak yorucu, zahmetli ve melodramatik bir hareketti. Bu onların trajedi anlayışıydı, onun ya da Rezia'nın değil (çünkü karısı onun yanındaydı). Holmes ve Bradshaw (doktorlar) bu tür şeylerden hoşlanırdı. (Pencerenin kenarına oturdu.) Ama son ana kadar bekleyecekti. Ölmek istemiyordu. Hayat güzeldi. Güneş ısıtıyordu. Sadece insanlar... ne istiyorlardı? Karşıdaki merdivenden inen yaşlı bir adam durup ona baktı. Holmes kapıdaydı. 'İstediğin buydu!' diye bağırıp kendini Bayan Filmer'in parmaklıklarının üzerine aniden tüm gücüyle fırlattı." (Woolf, Mrs. Dalloway 122) İki karakterin de arzuladıkları bir kurtuluş olur bu intihar girişimleri. Hem onlar kurtuluşa erer, hem de Raskolnikov ile Clarissa ödemek zorunda hissettikleri ölüm kefaretinden kurtulmuş olurlar.

Gerek Woolf gerekse Dostoyevski, karakterlerinin intihar öncesini güçlü bir tasvirle verirler. Dostoyevski'de doğa ölüm çanlarını çalar bir bakıma, doğanın sesleri sanki bir musiki gibi görsel ve işitsel bir şölene dönüşür. Deyim yerindeyse tragedyanın korosudur bu bir bağlamda. Hamlet ya da Mackbet misali bir gerilim yayılır etrafa. "Karanlık ve boğucu bir akşamdı. Saat on civarında tehdit edici fırtına bulutları gökyüzünü kapladı. Bir gök gürültüsü oldu ve yağmur bir şelale gibi yağdı. Su damlalar halinde değil, akarsular halinde toprağa döküldü. Her dakika şimşekler çakıyordu ve her çakma beşe kadar sayılabilecek kadar sürdü." (Dostoyevsky 440)

Shakesperare âşığı Woolf da doğayı musiki gibi kullanmayı seven bir yazar olarak, Septimus'un ölüme gitmeden önce yaşadığı bunalımlarını aynı zamanda bir şair olan Septimus'un şiirsel ifadeleri ile romanı şiir ve musiki ile harmanlar. "Septimus şarkı söyledi. Evans ağacın arkasından ona cevap verdi. Ölüler Tesalya'da, diye şarkı söyledi Evans orkidelerin arasında. Orada savaş bitene kadar beklediler ve artık ölü onlar, Evans'ın kendisi de... Tanrı aşkına sakın gelme!" diye bağırdı Septimus. Çünkü ölülere bakamazdı. Ama dallar aralandı. Gri giyimli bir adam yürüyerek onlara doğru geliyordu. Evans'tı!" (Woolf 57)

Bu iki eserden verdiğim bu birkaç örnek eserlerdeki ortak düşünce, or-

tak ruh ve anlatım tarzlarının olsa olsa ancak onda biri kadardır. Makalenin boyutunu geçtiği için tadımlık birkaç örnek vermekle yetindim. Kısaca vurgulamak gerekirse Clarissa da Raskolnikov da bir bakıma doğanın birer parçası olduklarını düşünürler. Baktıkları her yerde kendi ruhlarının yansımasını görürler. Yaşadıkları kentte, gökyüzünde, bulutta, ağaçta, kuşta, yerde ve tüm nesnelerde, ruhlarının birer aksi bulunmaktadır. Farklı şehirlerde farklı atmosferlerde; ancak aynı gökyüzü altında yaşayan yazarlarının da düşünceleri bundan farklı olmayacaktır.

1920'de Henry James'e yazdığı bir mektupta Woolf "Tolstoy ve Dostoyevski'nin yapıtları 'akışkan pudingler' ve 'bana Dostoyevski'nin 'her şeyi bir yığın halinde fırlatan çılgın kargaşasını" hissedip hissetmediğimi sorduğunuzda, size Stevenson örneğini verebilirim toplayıp bestelemekten ziyade gerçeğe ve güzelliğe daha yakın. Vurgulayarak cevap veriyorum ki öyle bir şey hissetmiyorum"' (Woolf 283) sözleri onu belki de benzemekten kaçındığı ama kaçmak istedikçe ona yaklaştıran bir mıknatıs gibi Dostoyevski'ye doğru çekecektir.

KAYNAKÇA

Aiello, Lucia. *The Reception of Fedor Dostoevskii in Britain* (1869-1935) . Sheffield: Bakhtin Centre, University of Sheffield, Degree of Doctor of Philosophy, 2000.

Beasley, Rebecca. *Russomania: Russian Culture and the Creation of British Modernism, 1881–1922.* United Kingdom: Oxford University Press, DOI: 10.1093/oso/9780198802129.001.0001, 2020.

Bennett, Arnold. "Tourgeniev and Dostoievsky." Bennett, Arnold. *Books and Persons: Being Comments On A Past Epoch (1908-1911)*. London: Chatto & Windus, https://www.gutenberg.org/files/15717/15717-h/15717-h.htm#Page_208, 1907. 208-213.

Boultıon, James T. *The Letters of D. H. Lawrence*. Cambridge, London, New York: Cambridge University Press, Volume 1, September 1901 - May 1913, 1979.

Colvin, Sidney. *The Letters Of Robert Louis Stevenson, Vol 2, (1880-1887)*. New York: Charles Scribner & Sons; Digital Library of India, 1911.

Conroy, Geraldine Louise. *A Study of the Life and Works of S. S. Koteliansky*. New Zealand: Victoria University of Wellington, MA thesis, https://viewer.waireto.victoria.ac.nz/client/viewer/IE941254/rep/REP941266/FL941267?dps_dvs=1624441823202~655 , 1977.

Cross, Anthony. "By Way of Introduction: British Reception." Cross, Anthony. *A People Passing Rude: British Responses to Rusiian Culture*. United Kingdom: Open Book Publishers; http://www.openbookpublishers.com, 2012. 1-37.

Dostoyevsky, Fyodor. *Crime and Punishment.* Translated from the Russian by Constance Garnett, London : William Heinemann, 1974.

Fayard, Anne-Laure ve Anca Metiu. *The Power of Writing in Organizations: From Letters to Online Interactions*. New York & Hove: Routledge , 2013.

Figes, Orlando. "Tolstoy's Real Hero: War and Peace." *The New York Review* (November 22, 2007): 1-12, http://orlandofiges.co.uk/essays/NYRB_War_and_Peace.pdf.

Flath, Carol Apollonio. "Demons of Translation: The Strange Path of Dostoevsky' s Novels into the English Tradition." *Dostoevsky Studies, New Series. Vol. IX* (2000): 45-52.

Forster, E. M. *Aspects of the Novel.* New York : Harcourt, 1949.

Garnett, David. *The letters of T. E. Lawrence.* London, Oxford: The Alden Press, 1938.

Garnett, Edward. *Letters From Joseph Conrad 1895-1924.* Indianapolis : The Bobbs-Merrill Company , 1928.

Garnett, Richard. *Constance Garnett: A Heroic Life.* London: Sinclair-Stevenson, 1991.

Gredina, Irina. "Dickens's Influence upon Dostoevsky, 1860-1870; or, One Nineteenth-Century Master's Assimilation of Another's Manner and Vision." *The Victorian Web (2007)*: https://victorianweb.org/authors/dickens/gredina.html 16 Haziran 2021 tarihinde erişildi.

Heilbrun, Carolyn G. *The Garnett Family*. New York: The Macmillan Co,, 1961.

Huxley, Aldous. *Letters of D. H. Lawrence.* London: William Heinemann, 1956.

Jabboury, Huda Albert. *Constance Garnett, Aylmer Maude, S. S. Koteliansky.* England: University of Sheffield , the degree of Doctor of Philosophy, 1992.

Kaye, Peter. *Dostoevsky and English Modernism 1900–1930.* Cambridge : Cambridge University Press, 1999.

Maguire, Muireann. "Crime and Publishing: How Dostoevskii ." Cross, Anthony. *A People Passing Rude: British Responses To Russian Culture 152-153).* United Kingtom: Open Book Publishers, http://www.openbookpublishers.com/product/160, 2012. 149-163.

Mansfield, Katherine. "This day in Letters: 8 February (1921): Katherine Mansfield to Constance Garnett." *The American reader* (n.d.): https://theamericanreader.com/8-february-1921-katherine-mansfield-to-constance-garnett/.

May, Rachel. *The Translator in the Text: On Reading Russian Literature in English Studies in Russian Literature and Theory*. USA: Northwestern University Press, 1994.

Mayne, Ethel Golburn. *Letters of Fyodor Michailovitch Dostoevsky to his Family and Friends.* London: Chatto Windus, Translated into English by Ethel Golburn Mayne, ilk basım 1914, 2. basım 1917, 1917.

Nabokov, Vladimir. *Nikolai Gogol*. Nortfolk: New Directions Publishing, 1944.

Phelps, Gilbert. *The Russian Novel in English.* London, 1956.

Phelps, William Lyon. *Essays on Russian Novelists.* New York : The Macmillan Company, 1911.

Şahin, Elmas. *Zamana Vuran Dalgalar*. İstanbul: Yitik Ülke Yyaınları , 2015.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler.* Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.

Wheeler, Sara. *From Mud and Stars: Travels In Russia With Pushkın, Tolstoy, And Other Geniuses of The Golden Age.* Pantheon Books, Knopf Doubleday Publishing Group, Penguin Random House; https://lithub.com/the-woman-who-brought-dostoevsky-and-chekhov-to-english-readers/, 2019.

Woolf, Virginia. "A Letter to Henry James ." Woolf, Virginia. *Collected Essays of Virginia Woolf.* London : The Hogart Press, 1966. 277-285.

—. "More Dostoevsky ." *The Times Literacy Supplement* (22 Şubat 1917).

—. *Mrs. Dalloway.* London: Hogarth Press, 1925.

—. *The Diary of Virginia Woolf*. D.2: 1920-1924, Ed. Anne Olivier Bell, London: Hogarth Press, 1984.

Woolf, Virginia. "The Russian point of View." Woolf, Virginia. *The Common Reader.* New York: Harcourt, Brace and Company, 1948. 243-256.

Woolf, Virginia. "The Russian point of View ." Woolf, Virginia. *The Common Reader*. New York : Harcourt, Brace and Company; The Project Gutenberg eBook; release date: February 04, 2021 [eBook #64457], 1925 . 148-155.

Mehtap İnal Kutlutürk[1]

İSPANYA'DA DOSTOYEVSKİ ÇALIŞMALARI

ÖZET

Rus klasik edebiyatının önde gelen isimlerinden Fyodor Mihayloviç Dostoyevski (1821-1881), eserlerinin birçok dile çevrilmesiyle aynı zamanda dünya edebiyatının da öncü yazarlarından biri haline gelmiştir. Bu çalışmayla, İspanya'nın edebiyat dünyasında Dostoyevski'nin yeri üzerine bir araştırma yapılması hedeflenmiştir. Yazarın İspanyolcaya çevrilen eserleri ve İspanya'da yazar ve eserleri hakkında yapılmış akademik çalışmalar üzerine bir inceleme yapmak amacı taşıyan bu araştırmanın diğer amacı ise, Türkiye'deki Hispanistlerin dikkatini Dostoyevski'nin sanatına ve edebî faaliyetlerine çekebilmektir. Yaptığımız bibliyografik çalışma, İspanya'da Dostoyevski üzerine yapılmış olan kitap, tez, makale, gazete vb. çalışmaların taranması sonucu elde edilmiştir. Tarama çalışmalarının ana kaynağını, İspanya'da yer alan Milli Kütüphane ve çeşitli üniversite kütüphanelerinin dijital koleksiyonları, Dialnet[2], REBIUN[3], BNE[4], InDICEs CSIC[5], ResearchGate[6] gibi veri tabanları oluşturmuştur.

Anahtar Sözcükler: Dostoyevski; Rus edebiyatı; İspanya; Bibliyografya; Çeviri.

Bu çalışma, araştırmalar ve elde edilen veriler doğrultusunda "Dostoyevski'nin İspanyolcaya Çevrilen Eserleri", "Dostoyevski ve yapıtları Hakkında Yazılan Eserler", "Dostoyevski Hakkında Yazılan Makaleler ve Diğer Yazılar" ve "Dostoyevski Hakkında İspanya'da Yapılan Tezler" olmak *üzere dört* başlıktan oluşmaktadır.

İspanyolca literatürde yapılan çalışmalar araştırmamızı hacimsel olarak zorlayacağından, çalışma alanı İspanya ile sınırlandırılmıştır.

Taramalarımız sonucunda elde ettiğimiz veriler, Türkçe kaynaklarda İspanya'da gerçekleştirilen Dostoyevski çalışmaları üzerine herhangi bir araştırma yapılmadığını belgelemektedir. Bu sebeple, çalışmamızın bu alanda çalışma yapacak araştırmacı ve yayıncılar için başvuru kaynağı olabileceği öngörülmektedir.

1 Arş. Gör. Ankara üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Kafkas Dilleri ve Kültürleri Bölümü, Ermeni Dili ve Kültürü Anabilim Dalı, minal@ankara.edu.tr
2 Dialnet: Portal bibliográfico. https://dialnet.unirioja.es/
3 REBIUN: Red de Bibliotecas Universitarias. https://rebiun.baratz.es/rebiun/
4 BNE: Biblioteca Nacional de España. https://datos.bne.es/inicio.html
5 InDICEs CSIC: Información y Documento de la Ciencia en España. https://indices.csic.es/
6 ResearchGate: https://www.researchgate.net/

İspanya, Rusya'yı, 12. yüzyılda İspanyol seyyahların bölgeyi ziyaret etmesi ile keşfetmiştir (García Moya 220). 1761 yılında ise İspanya kralı III. Carlos'un Rusya'ya diplomat göndermesi ile iki ülke arasındaki diplomatik ilişkiler başlamıştır. (221) 1856-1857 yıllarında altı aylık bir süre için San Peterburg'a gönderilen diğer bir İspanyol diplomat Juan Valera (1824-1905), işi gereği burjuva sınıfı ile iç içe olmuş ve önde gelen Rus yazarlarla arkadaş olma fırsatı yakalayarak İspanya'nın Rus edebiyatı ile tanışmasını sağlamıştır (Morillas, La recepción de F. M. Dostoievski en España 7). İspanyol diplomat ve yazar, Rus dili ve edebiyatı için ayrıca şu yorumu yapmıştır: "*Eğer Rusça bilseydim, daha farklı olurdu. Bu milletin edebiyatı bazı bölgelerde neredeyse hiç tanınmıyor, dili ise öğrenilmeye başlansa da çok az biliniyor.*" (7-8).

İspanya'da Dostoyevski adı ilk olarak 1867 yılında Manuel Martínez Murguía'nın yazdığı ve Gogol'den bahsettiği *La Literatura de los Pueblos Slavos*[7] başlıklı makale içerisinde yer almıştır (11). Daha sonra 1881 yılında *La Ilustración*, 1886 yılında ise *Revista Contemporánea* gibi birkaç dergide de bahsi geçmiştir. Görüldüğü üzere Rus yazarın adının geçtiği yazılar İspanyol halkı ile buluşmuş olsa da tam anlamıyla İspanya'da Dostoyevski alanında yapılan çalışmaları motive eden ilk çalışma 1887 yılında Emilia Pardo Bazán[8] tarafından düzenlenen *La revolución y la literatura en Rusia* (*Rusya'da Devrim ve Edebiyat*) olmuştur (Pérez Bernardo 200). Bu çalışma ile birlikte Dostoyevski'nin eserleri İspanyolcaya çevrilmeye başlamış, ayrıca İspanya'da Dostoyevski ve eserleri üzerine araştırmaların temelleri bu dönemde atılmıştır. Yaptığımız araştırmalar neticesinde, yapılan çevirilerin öncelikle Fransızcadan İspanyolcaya yapıldığı sonucuna ulaşmaktayız. Yazarın İspanyolcaya çevirisi yapılan ilk eseri "La Centenaria" ("Yüzüncü Yıl") adlı öyküsü olmuştur ve 1890 yılında *La España Moderna* dergisinde yayımlanmıştır (Morillas, F. M. Dostoievski en España 122). Yazarın daha sonra birçok öyküsü de İspanyolcaya çevrilmiştir. Rus yazarın roman türünde İspanyolcaya çevrilen ilk eseri *Ölü Bir Evden Hatırala*r'dır ve 1891 yılında *La casa de los muertos* (*memorias de una vida en la carcel de Siberia*) adıyla yayımlanmıştır. 1892 yılında ise romanın ikinci bölümü *La novela del presidio, la vida plural. Segunda parte de la casa de los muertos* adıyla okuyucuyla buluşmuştur. Kitabın sonraki baskıları farklı yayınevleri tarafından basılmış ve buna bağlı olarak eserin başlığı, *Los presidios de Siberia, El sepulcro de los vivos, Memorias de la casa muerta, Recuerdos de la casa de los muertos* olarak farklı şekillerde çevrilmiştir (Morillas 122). Eserin günümüzdeki çevirisi ise *Apuntes de la casa muerta* şeklindedir. Yazarın başka

7 Bahsi geçen makale için bkz. (Martínez Murguía)

8 Emilia Pardo Bazán, Rus edebiyatı ile Paris'te bulunduğu süre içerisinde tanıştı. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* adlı eserinin Fransızca çevirisini okumasıyla birlikte Rus tarihi ve edebiyatına olan ilgisi artmaya başladı ve bu alanda araştırmalarına başladı. 1887 yılında düzenlediği konferans metinlerini kitap haline dönüştürerek *La Revolución y la novela en Rusia* başlığı ile yayınladı. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Pardo Bazán)

eserleri de zamanla farklı başlıklarla basılmıştır. Araştırmacı Esteban Jordi Morillas, "Dostoievski en España" başlıklı makalesinde, eserlerin Rusçadan Fransızcaya farklı başlıklarla çevrilmesinin ve çeviriler esnasında eserlerde ciddi değişiklikler yapılmasının, hatta okuyucuya bazen tam metin sunulmamasının nedenini kitap satışlarını artırmak olarak açıklamaktadır (122).

İspanyol yazarların Rusça bilmemeleri ve Rusya'nın coğrafi konumu itibariyle uzak olması, Rus edebiyatı ve yazarları ile ilgilenmelerinde gecikmeye neden olmuştur. Bolşevik Devrimi sonrasında Rusya'dan İspanya'ya Rus aydınlarının gelmesiyle birlikte Rusçaya ilgi artmış ve Rusçadan İspanyolcaya çeviriler yapılmaya başlanmıştır. Bu zamana kadar çevirinin çevirisiyle okunan Dostoyevski eserleri, Rafael Cansinos Assens tarafından yapılan sekiz yıllık yoğun bir çalışmanın sonucunda Rusçadan İspanyolcaya çevrilerek *Obras Completas* adıyla 1935 yılında yayımlanır (Cansinos Galán). Rafael Cansinos Assens'in yanı sıra Dostoyevski eserlerini İspanyol literatürüne kazandıran Augusto Vidal, Juan López-Morillas, Lidia Kúper gibi önemli çevirmenler de mevcuttur. İspanyol İç Savaşının (1936-1939) patlak vermesiyle birlikte birçok yazara ve esere sansür uygulanmış ve birçok dilden İspanyolcaya çeviriler engellenmiştir. Bu süreçte Assens'e de sansür uygulanmış ve yaptığı çevirilerin yayımlanmasına izin verilmemiştir.

1960'lı yıllarda İspanya'da Dostoyevski hakkındaki bilimsel araştırmalar ve çevirilerin tekrar başladığını ve ilerleyen yıllarda da çalışmalarda artış olduğunu gözlemliyoruz. Dostoyevski üzerine yapılan çalışmaları bir arada toplamak amacıyla 1971 yılında kurulan Uluslararası Dostoyevski Topluluğu'nun (International Dostoevsky Society), İspanyolca konuşulan ülkelerde Dostoyevski üzerine yapılan çalışmaları bir araya getirmek amacıyla 2004 yılında İspanya şubesi faaliyete geçirildi. Bununla birlikte üniversite bünyelerinde akademik çalışmaların yer aldığı dergiler yayımlanmaya, seminerler ve kongreler düzenlenmeye başladı. Granada Üniversitesi tarafından yayımlanan *Cuadernos de Rusística Española ve Mundo Eslavo*, Madrid Complutense Üniversitesi'ne ait *Eslavística Complutense* ve Uluslararası Dostoyevski Topluluğu İspanya şubesi iş birliği ile yayımlanan *Estudios Dostoievski*[9], Rus Filolojisi ve özellikle Dostoyevski çalışmalarını konu alan dergilerden birkaçıdır. Ayrıca, 2006 yılında İspanya'nın Barcelona şehrinde, "F. M. Dostoyevski'nin Eserleri ve Yaşamında Felsefe ve Din" (Religión y Filosofía en la vida y en la obra de F. M. Dostoievski) başlığıyla uluslararası düzeydeki ilk kongre gerçekleştirildi.[10] Yapılan bu çalışmalara paralel olarak Rus ya-

9 Dostoyevski'nin doğumunun 200. yılı münasebetiyle İspanya'da 2021 yılı "Dostoyevski Yılı" ilan edilmiş, çeşitli disiplinleri içeren bir organizasyon planlanmış ve bu organizasyon sonucunda ortaya konan akademik çalışmaların bahsi geçen dergide yayımlanması planlanmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. http://www.agonfilosofia.es/index.php?option=com_content&view=article&id=94&Itemid=43 E. T. 21.06.2021

10 Ayrıntılı bilgi için bkz. http://www.agonfilosofia.es/images/stories/PDFs/tripcong2006.pdf E.T. 21.06.2021

zarların eserlerine ve Rusçaya olan ilginin artması neticesinde, İspanya'da dil okullarında Rusçaya verilen önem artmış ve üniversitelerde bölümlerin açılması gereklilik arz etmiştir. Günümüzde İspanya'nın Granada, Madrid, Barcelona gibi birçok şehrinde bulunan üniversitelerde yer alan Slav Filolojisi bölümlerinde Rus dili ve edebiyatı alanında dersler verilmekte ve akademik çalışmalar yürütülmektedir.

Dostoyevski'nin dünya çapında birçok yazar üzerindeki etkisi bilinmektedir. Yanı sıra, Miguel de Unamuno, Pío Baroja, Antonio Machado gibi önemli İspanyol yazarlar üzerinde de etki bıraktığı görülmektedir. Unamuno'nun Rus yazar hakkındaki görüşleri şu şekildedir: *"Benim Rusya hakkındaki görüşüm, Rus edebiyatı eserlerini okumamla başlar; Gogol'ün, Turgenev'in, Tolstoy'un, Gorki'nin ve özellikle de Dostoyevski'nin eserlerini. Dostoyevski, itiraf etmeliyim ki benim Rusya ile ilgili ana kaynağımdır. Benim Rusya'm, Dostoyevski'nin Rusya'sıdır. (…)"*[11]

Dostoyevski'den etkilenen İspanyol yazarlar olduğu gibi Dostoyevski'nin etkilendiği yazarların arasında İspanyol yazar Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) da yer almaktadır. Cervantes'in *Don Kişot* (*Don Quijote*) adlı eseri için Dostoyevski, "Dünya üzerinde *Don Kişot*'tan daha derin ve güçlü bir yapıt yazılmamıştır." ifadesini kullanmıştır. Rusya ve İspanya'da Dostoyevski ve Cervantes'i karşılaştırmalı olarak ele alan çok sayıda akademik çalışma yapılmıştır.

Yukarıda bahsi geçen veri tabanlarından elde edilen bilgiler doğrultusunda yazarın İspanyolcaya çevrilen eserlerine ait bir grafik oluşturularak Şekil-1'de sunulmuştur.

Şekil-1

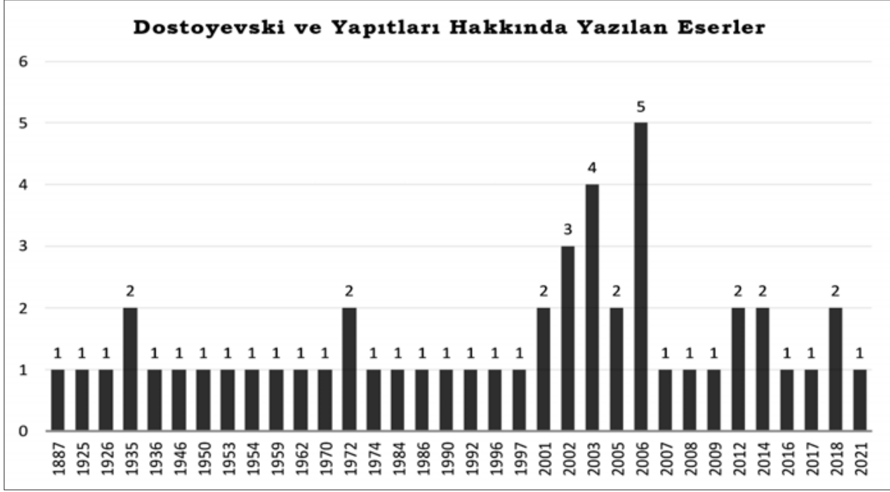


---

[11] Aktaran (Morillas, F. M. Dostoievski en España 124)

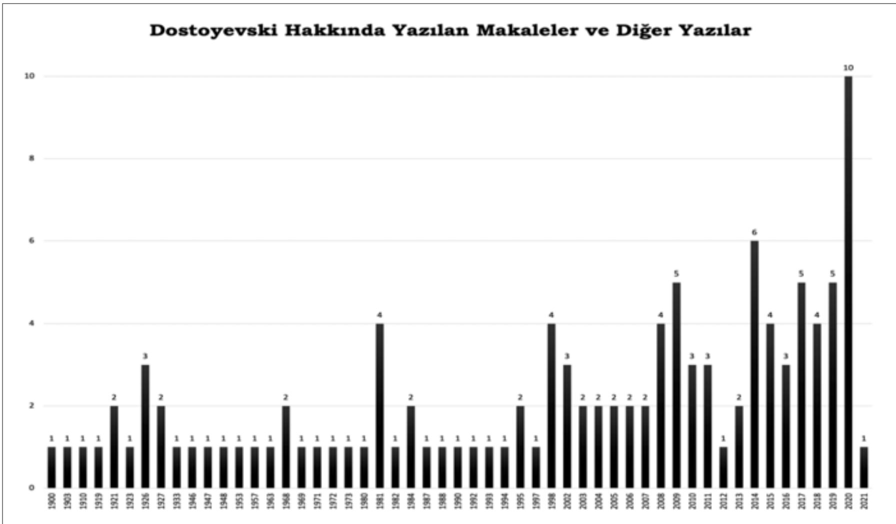
Yazarın İspanyolcaya çevrilen eserleri incelendiğinde, 1890-2021 döneminde en fazla çevirinin 2010 yılında, en az çevirinin ise 1922-1963 yılları arasında yapıldığı görülebilmektedir. Bu durum, II. Dünya Savaşı ve İspanyol İç Savaşı'nın çeviri üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır.

Şekil-2



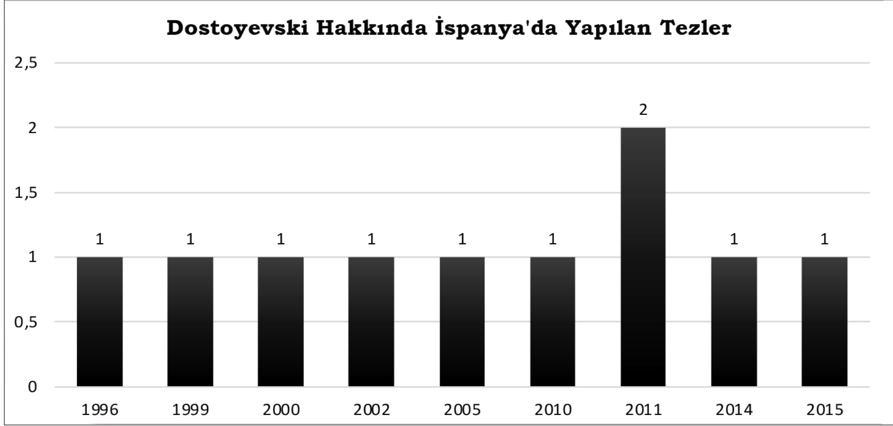
Yazar ve yapıtları hakkında yazılan eserlerin yıllara göre dağılımı Şekil-2'de gösterilmiştir.1887-2021 dönemini kapsayan verilere göre, Dostoyevski hakkında en fazla eserin 2003 ve 2006 yıllarında yazıldığı görülebilmektedir. Yazar hakkında en az eser, 1936-1970 yılları arasında yazılmıştır. Bu veriler, Franco Diktatörlüğünün (1939-1975) İspanyol yazarlara uyguladığı baskının ve sansürün etkisini yansıtmaktadır.

Şekil-3



Şekil-3'te yazar hakkında yazılan makaleler ve diğer yazılara ait veriler yer almaktadır. 1900-2021 dönemini kapsayan bilgiler doğrultusunda, bilimsel çalışmaların son yıllarda arttığı gözlemlenmekte ve en fazla çalışmanın 2020 yılında yapıldığı görülmektedir. En az çalışmanın ise, diğer yıllarla karşılaştırıldığında 1933-1980 yılları arasında yapıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Şekil-4



Yazar hakkında İspanya'da yapılan tezler ise Şekil-4'te gösterilmiştir. Dialnet veri tabanından ulaşılan veriler doğrultusunda, tezlerin bibliyografik profili çıkarıldığında ulaşılabilen tez sayısı 10 olmuştur ve en fazla tezin 2011 yılında yazıldığı gözlemlenmiştir.

Bu çalışmada, alan yazın taraması yapılırken "Dostoyevski, Dostoievski, Dostoevski, Dostoievsky, Dostoyevsky" anahtar kelimeleri kullanılmış ve Dostoyevski'nin adının yer aldığı kitaplara, makalelere, tezlere ve diğer yazılara yer verilmiştir. Bu kriterler, çalışmanın en temel sınırlılığını oluşturmaktadır. Bahsi geçen veri tabanlarına ek olarak, Uluslararası Dostoyevski Topluluğunun,[12] Rafael Cansinos Assens[13] Derneği'nin bibliyografik çalışmalarından da yararlanılarak daha kapsamlı ve güncel bir çalışma ortaya konmuştur.

Yapmış olduğumuz çalışma sonucunda, İspanya'da edebiyat alanında yapılan çalışmaların zamanla tarih, psikoloji, ekonomi ve sağlık gibi alanlara kaydığı gözlemlenmiştir. Bu bağlamda, Dostoyevski üzerine yapılan araştırmalar tüm alanlara yayılarak disiplinlerarası çalışmaları gerekli kılmıştır. Ancak çalışmanın sınırlılıkları göz önünde bulundurulsa da, daha kapsamlı bir bibliyografyanın elde edileceği düşünülen İspanyol literatü-

12 Ayrıntılı bilgi için bkz. http://www.agonfilosofia.es/index.php?option=com_content&view=article&id=58&Itemid=49 E.T. 12.06.2021

13 Ayrıntılı bilgi için bkz. https://biografia.cansinos.org/listado-apa-traducciones-cansinos-assens-todas-ediciones E.T. 10.05.2021

ründe, ulaşılan veriler doğrultusunda, alan yazında yapılan güncel çalışmaların yetersiz olduğu sonucuna varılmıştır.

Dostoyevski'nin İspanyolcaya Çevrilen Eserleri

Dostoievsky, Th. "La Centenaria." *La España Moderna XVIII*. II (junio-1890): 167-174.

Dostoievsky, Th. "Cálculo exacto." *La España Moderna XXII*. II (octubre-1890): 25-33.

Dostoievsky, Th. "El Mugik Marey." *La España Moderna XXXII*. III (agosto-1891): 192-199.

Dostoyuski, Fedor. *La casa de los muertos: (Memorias de mi vida en la cárcel de Siberia)*. Pre. Emilia Pardo Bazán. Madrid: La España Moderna, 1891.

Dostoyuski, Fedor. *La novela del presidio. La vida plural. Segunda parte de La casa de los muertos.* Madrid: La España Moderna, 1892.

Dostoyuski, Fedor. *El espíritu subterráneo*. Trad. Francisco F. Villegas (Zeda). Madrid: Librería Internacional de F. Villegas, 1900.

Dostoyusky, Fedor. *El Crimen y el castigo*. 2 Vols. Trad. Francisco F. Villegas (Zeda). Madrid: Librería de Fernando Fé, 1901.

Dostoyewski, Fedor. *Los presidios de Siberia: cuadros carcelarios*. Trad. Augusto Riera. Barcelona: Maucci, 1903.

Dostoievsky, T. "La mujer de otro." *España Moderna 218*. 19 (febrero-marzo 1907): 149-166, 129-152.

Dostoyevski, Fiódor Mijáilovich. *El doble*. Trad. G. Levachov. Madrid: Atenea, 1920.

Dostoyevski, Fiódor M. *Tres novelas (El subsuelo, El cocodrilo y Projarchin)*. Trad.? Madrid: Biblioteca Nueva, 1920.

Dostoyevski, Fiódor M. *Tragedias obscuras: El Caso de Vassia Chumkof. El violín embrujado*. Trad.? Madrid: América, 1922.

Dostoiewski, Fiódor M. *El bufón, el burgués y otros ensayos*. Trad. E. Barriobero y Herrán. Madrid: Mundo Latino, 1929.

Dostoiewski, Fiódor M. *Crimen y castigo*. 2 Vols. Trad. Alfonso Nadal. Madrid: La Nave, 1930.

Dostoyevski, Fiódor M. *Obras completas. Tomo I (1844-1870). Tomo II (1870-1881).* Trad. Rafael Cansinos Asséns, Madrid: M. Aguilar Editor, 1935.

Dostoyevski, Fiódor M. *Cartas de Dostoievsky a su mujer: 1864-1874*. Trad. N. S. Palencia. Barcelona: Apolo, 1937.

Dostoyevski, Fiódor M. *Cartas inéditas.* Trad. Daniel Villena. Madrid: Carlos-Jaime, 194?.

Dostoievski, Fiódor M. *El idiota*. Trad. Segio Zaitsev & Juan G. de Luaces, Madrid: Iberia, 1946.

Dostoievski, Fédor M. *Obras completas.* Trad. Rafael Cansinos Asséns, Madrid: Aguilar, 1949.

Dostoievski, Fiódor M. *Obras completas.* 3 Vols. Trad. Rafael Cansinos Asséns, Madrid: Aguilar, 1953.

Dostoievski, Fiódor M. *Los hermanos Karamasovi*. Trad. Rafael Cansinos Asséns, Madrid: Aguilar, 1953.

Dostoyevski, Fiódor M. *Fedor Dostoyevski.* Trad. J. Zambrano Barragán. Madrid: Edaf, 1959.

Dostoyevski, Fiódor M. *Dostoyevski: Estudio y antología*. Trad. Antonio Valverde. Madrid: Compañía Bibliográfica Española, 1962.

Dostoyevski, Fiódor M. *Los Hermanos Karamázov.* Trad. Rafael Cansinos Asséns. Madrid: Aguilar, 1963.

Dostoyevski, Fiódor M. *Crimen y castigo*. Trad. Julián Alemany Zaragoza. Barcelona: Bruguera, 1966.

Dostoyevski, Fiódor M. *El eterno marido. El doble. El señor Projarchin*. Trad. Rafael Cansinos Asséns. Madrid: Aguilar, 1966.

Dostoyevski, Fiódor M. *Crimen y castigo*. Trad. Esperanza Cairó. Barcelona: Bruguera, 1969.

Dostoievski, Fiódor M. *Los hermanos Karamázov*. 2 Vols. Trad. José Laín Entralgo. Barcelona: Círculo de Lectores, 1969.

Dostoievski, Fiódor M. *Obras completas.* 9 Vols. Trad. Augusto Vidal& Jóse Luís L. Aranguren. Barcelona: Vergara, 1969.

Dostoyevski, Fiódor M. *El gran inquisidor*. Trad. Rafael Cansinos Asséns. Barcelona: Tusquets, 1970.

Dostoyevski, Fiódor M. *Stepanchikovo*. Trad. M. Boneu. Madrid: Narce, 1971.

Dostoyevski, Fiódor M. *El idiota*. 2 vols. Trad. S. Zaitsev & J. G. de Luaces. Barcelona: Iberia, 1972.

Dostoyevski, Fiódor M. *Humillados y ofendidos*. Trad. Fernando Corripio. Barcelona: Bruguera, 1973.

Dostoiewski, Fiódor M. *Los hermanos Karamazoff*. 2 Vols. Trad?. Barcelona: Petronio, 1973.

Dostoyevski, Fiódor M. *Memorias del subsuelo*. Trad. Rafael Cansinos Asséns. Barcelona: Saturno, 1973.

Dostoyevski, Fiódor M. *El adolescente*. Trad. Julio Crescencio Acerete Bueno. Barcelona: Bruguera, 1974.

Dostoyevski, Fiódor M. *El jugador*. Trad. Julio Crescencio Acerete Bueno. Barcelona: Bruguera, 1974.

Dostoyevski, Fiódor M. *Memorias de la casa muerta*. Trad. Rafael Cansinos Asséns. Asturias: Júcar, 1974.

Dostoyevski, Fiódor M. *Relatos I: Pobres gentes. El doble; Relatos II.* Trad. Julio Crescencio Acerete. Ed. Angeles Cardona de Gilbert. Barcelona: Bruguera, 1976.

Dostoyevski, Fiódor M. *Crimen y castigo*. Trad. José Laín Entralgo. Barcelona: Círculo de Lectores, 1977.

Dostoievski, Fiódor M. *El idiota*. Trad. José Laín Entralgo. Barcelona: Círculo de Lectores, 1977.

Dostoyevski, Fiódor M. *El jugador*. Trad. Angel C. Tomas. Barcelona: Destinos, 1977.

Dostoyevski, Fiódor M. *Relatos III.* Trad. Julio Crescencio Acerete. Ed. Angeles Cardona de Gilbert. Barcelona: Bruguera, 1977.

Dostoyevski, Fiódor M. *El jugador*. Trad. Juan López-Morillas. Madrid: Alianza, 1980.

Dostoyevski, Fiódor M. *Los demonios.* Trad. Juan Luis Abollado. Barcelona: Bruguera, 1980.

Dostoyevski, Fiódor M. *Noches blancas. El diario de Raskólnikov*. Trad. Rafael Cansinos Asséns, Madrid: Espasa Calpe, 1980.

Dostoyevski, Fiódor M. *Noches blancas*. Trad. Juan Luis Abollado. Barcelona: Bruguera, 1980.

Dostoyevski, Fiódor M. *Recuerdos de la casa de los muertos*. Trad. Juan Luis Abollado, Barcelona: Bruguera, 1981.

Dostoyevski, Fiódor M. *Crimen y castigo*. Trad. Augusto Vidal. 2 Vols. Barcelona: Orbis, 1982.

Dostoyevski, Fiódor M. *Crimen y castigo*. Trad. Rafael Cansinos Asséns. Barcelona: Planeta, 1982.

Dostoyevski, Fiódor M. *Noches blancas. El pequeño héroe. Un episodio vergonzoso.* Trad. Juan López-Morillas. Madrid: Alianza, 1982.

Dostoyevski, Fiódor M. *Apuntes del subsuelo*. Trad. Lidia Kúper de Velasco. Barcelona: Bruguera, 1983.

Dostoyevski, Fiódor M. *Humillados y ofendidos*. Trad. Augusto Vidal & Luis Abollado. Barcelona: Bruguera, 1983.

Dostoyevski, Fiódor M. *Crimen y castigo*. Trad. Augusto Vidal. Barcelona: Bruguera, 1984.

Dostoyevski, Fiódor M. *Los demonios*. Trad. Juan López-Morillas. Madrid: Alianza, 1984.

Dostoyevski, Fiódor M. *Los demonios*. Trad. Rafael Cansinos Asséns. Barcelona: Planeta, 1984.

Dostoyevski, Fiódor M. *Crimen y castigo*. Trad. Juan López-Morillas. 2 Vols. Madrid: Alianza, 1985.

Dostoyevski, Fiódor M. *El doble, Poema de Petersburgo*. Trad. Juan López-Morillas. Madrid: Alianza, 1985.

Dostoyevski, Fiódor M. *El eterno marido*. Trad. Augusto Vidal. Barcelona: Bruguera, 1985.

Dostoyevski, Fiódor M. *Los demonios*. Trad. Juan Luis Abollado. Barcelona: Bruguera, 1985.

Dostoievski, Fiódor M. *El adolescente*. Trad. José Laín Entralgo. Barcelona: Bruguera, 1986.

Dostoyevski, Fiódor M. *Nietochka*. Trad. Juan Luis Abollado. Barcelona: Bruguera, 1986.

Dostoievski, Fiódor M. *Los hermanos Karamázov*. Trad. Augusto Vidal. Ed. Natalia Ujánova. Madrid: Cátedra, 1987.

Dostoyevski, Fiódor M. *Humillados y ofendidos*. Trad. Rafael Cansinos Asséns. Madrid: Aguilar, 1989.

Dostoyevski, Fiódor M. *Apuntes del subsuelo*. Trad. Juan López-Morillas. Madrid: Alianza, 1991.

Dostoyevski, Fiódor M. *Crimen y castigo*. Trad. Isabel Vicente. Madrid: Anaya, 1991.

Dostoyevski, Fiódor M. *El cocodrilo*. Trad? Sevilla: Padilla Libros, 1993.

Dostoievski, Fiódor M. *Cartas a Misha (1838-1864)*. Trad. Selma Ancira. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1995.

Dostoyevski, Fiódor M. *El eterno marido.* Trad. Juan López-Morillas. Madrid: Alianza, 1995.

Dostoyevski, Fiódor M. *El idiota*. Trad. Juan López-Morillas. Madrid: Alianza, 1996.

Dostoievski, Fédor. "Pushkin (Discurso pronunciado el 8 de junio de 1880 en la Sociedad de Amantes de las Letras Rusas)." *Rusia y Occidente.* Coord. Olga Novikova. Madrid: Tecnos, 1997. 161-180.

Dostoievski, Fiódor M. *El sueño de un hombre ridículo*. Trad. Augusto Vidal, Luis Abollado & Lidia Kúper. Barcelona: Áltera, 1998.

Dostoyevski, Fiódor M. *Humillados y ofendidos*. Trad. Victor Andresco. Madrid: Boreal, 1998.

Dostoyevski, Fiodor M. *El jugador: de las memorias de un joven*. Trad. Rafael Cansinos Assens. Madrid: Espasa-Calpe, 1999.

Dostoyevski, Fiódor M. *Crimen y castigo.* Trad. Juan López-Morillas. Madrid: Alianza, 2000.

Dostoyevski, Fiódor M. *El eterno marido.* Trad. Alex Broch & Vera Macarov. Barcelona: Océano, 2000.

Dostoyevski, Fiódor M. *El ladrón honrado*. Trad. José García Mercadal. Madrid: Espasa Calpe, 2000.

Dostoyevski, Fiódor M. *La mujer de otro*. Trad. H. C. Granch. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2001.

Dostoievski, Fiódor M. *Los hermanos Karamazov*. Trad. Antanio Radríguez Salvatierra. Barcelona: Edicomunicación, 2001.

Dostoyevski, Fiódor M. *Memorias de la casa muerta*. Trad. Jesús García Gabaldón & Fernando Otero Macías. Barcelona: Alba, 2001.

Dostoyevski, Fiódor M. *Memorias del subsuelo*. Trad. Bela Martinova. Madrid: Cátedra, 2003.

Dostoyevski, Fiódor M. *Pobres gentes*. Trad. Lidia Kúper. San Sebastián: Tábula Rasa, 2003.

Dostoyevski, Fiódor M. *El idiota*. Trad. Rafael Cansinos Assens. Madrid: Homo Legens, 2005.

Dostoyevski, Fiódor M. *El señor Projarchin*. Trad? Barcelona: Planeta De Agostini, 2006.

Dostoyevski, Fiódor M. *Crimen y castigo*. Trad. Sergio Hernández-Ranera. Madrid: Akal, 2007.

Dostoyevski, Fiódor M. *Cuentos.* Trad. Bela Martinova. Madrid: Siruela, 2007.

Dostoievski, Fiódor M. *Diario de un escritor*. Trad. Víctor Gallego Ballestero. Barcelona: Alba, 2007.

Dostoyevski, Fiódor M. *Crimen y castigo*. Ed. Federico Villalobos & José Luis Navarro. Madrid: SM, 2008.

Dostoyevski, Fiódor M. *Crimen y castigo*. Trad. Fernando Mata. 3 Vols. Palencia: Simancas, 2010.

Dostoievski, Fiódor M. *Diario de un escritor*: *Crónicas, artículos, crítica y apuntes*. Trad. Eugenia Bulátova, Elisa de Beaumont & Liudmila Rabdanó. Ed. Paul Viejo. Madrid: Páginas de Espuma, 2010.

Dostoyevski, Fiódor M. *El jugador*. Trad. Olga Penzova. Madrid: Edaf, 2010.

Dostoievski, Fiódor M. *Humillados y ofendidos*. Trad. Fernando Otero Macías & José Ignacio López Fernández. Barcelona: Alba, 2010.

Dostoyevski, Fiódor M. *La mujer de otro hombre; Su marido debajo de la cama: obras cómicas*. Trad. Marian Vía & James W. Womack. Madrid: Nevsky Prospects, 2010.

Dostoyevski, Fiódor M. *Memorias del subsuelo*. Trad. Ana Mateos & Jorge A. Mestas. Madrid: Escolares, 2010.

Dostoievski, Fiódor M. *Stepanchikovo y sus moradores*. Trad. Lydia Kúper Fridman. Barcelona: El Aleph, 2010.

Dostoyevski, Fiódor M. *Apuntes de la casa muerta*. Trad. Juan Luis Abollado. Madrid: Alianza, 2011.

Dostoievski, Fiódor M. *El sueño de un hombre ridículo, Bobok, La sumisa.* Trad. Natalia Dvórkina. Madrid: Alianza, 2011.

Dostoievski, Fiódor M. *Cuentos*. Trad. Bela Martinova & Juan Villoro. Madrid: Siruela, 2012.

Dostoievski, Fiódor M. *Dos cuentos de Navidad.* Trad. Rafael Cansinos Asséns, Madrid: Flash, 2012.

Dostoyevski, Fiódor M. *El cocodrilo*. Trad. Enrique Moya Carrión. Madrid: Gadir, 2012.

Dostoyevski, Fiódor M. *El gran inquisidor.* Trad. Rafael Cansinos Asséns. Ed. Rafael Manuel Cansinos. Madrid: Taurus, 2013.

Dostoievski, Fiódor M. *Los hermanos Karamázov*. Trad. Fernando Otero, Marta Sánchez-Nieves & Marta Rebón. Barcelona: Alba, 2013.

Dostoievski, Fiódor M. *Crimen y castigo.* Trad. Rafael Cansinos Asséns. Ed. Rafael Manuel Cansinos. Madrid: Penguin Clásicos, 2015.

Dostoyevski, Fiódor M. *Los demonios*. Trad. Fernando Otero. Barcelona: Alba, 2016.

Dostoievski, Fiódor M. *Crimen y castigo*. Trad. Fernando Otero Macías. Barcelona: Alba, 2017.

Dostoievski, Fiódor M. *Pobre gente*. Trad. Fernando Otero Macías & José Ignacio López Fernández. Barcelona: Alba, 2019.

Dostoyevski, Fiódor M. *El idiota*. Trad. Fernando Otero. Barcelona: Alba, 2020.

Dostoievski, Fiódor M. *La dulce*. Trad. Gonzalo Gómez Montoro & Bienvenida Sánchez Sánchez. Madrid: Funambulista, 2020.

Dostoyevski, Fiódor M. *Un árbol de Navidad y una boda.* Trad. Marta Nin. Barcelona: Comanegra, 2020.

Dostoievski, Fiódor M. *Cuentos*. Trad. Bela Martinova. Madrid: Penguin Clásicos, 2021.

Dostoievski, Fiódor M. *El idiota*. Trad. José Laín Entralgo. Madrid: Penguin Clásicos, 2021.

Dostoievski, Fiódor M. *Los demonios*. Trad. Carlos de Arce. Ed. Marta Rebón, Madrid: Penguin Clásicos, 2021.

Dostoievski, Fiódor M. *Los hermanos Karamázov*. Trad. José Laín Entralgo. Madrid: Penguin Clásicos, 2021.

Dostoyevski ve Yapıtları Hakkında Yazılan Eserler

Pardo Bazán, Emilia. *La revolución y la novela en Rusia (Lecturas en el Ateneo de Madrid)*. Madrid: Imp. y Fundición de M. Tello, 1887.

Donoso, Armando. *Dostoievski, Renán, Pérez Galdós*. Madrid: Saturnino Calleja, 1925.

Dostoiewski, Aimée. *Vida de Dostoiewski por su hija*. Trad. Huberto Pérez de la Ossa. Madrid: Mundo Latino, 1926.

Baeza, Ricardo. *Comprensión de Dostoiewsky y otros ensayos*. Barcelona: Juventud, 1935.

Berdiaeff, Nicolas. *El Credo de Dostoyevsky*. Trad. Alexis Marcoff, Barcelona: Apolo, 1935.

Cansinos Assens, Rafael. *Fedor Mijalovich Dostoievski: El novelista del subconsciente*. Madrid: M. Aguilar, 1936.

Troyat, Henri. *Dostoyevski*. Trad. Irene Andresco. Barcelona: Destino, 1946.

Gide, André. *Dostoievski*. Trad. Salvador Marsal. Barcelona: José Janés, 1950.

Castresana, Luis de. *Dostoievsky*. Barcelona: Luis de Caralt, 1953.

Onieva, Antonio J. *Bajeza y grandeza de Dostoiewski*. Barcelona: Aedos, 1954.

Evdokimov, Paul. *Introducción a Dostoyevsky: en torno a su ideología.* Murcia: Athenas, 1959.

Papini, Giovanni. *Retratos.* Trad. José Miguel Velloso, Barcelona: GP, 1962.

López Aranguren, José Luis. *El cristianismo de Dostoievski.* Madrid: Taurus, 1970.

Carr, Edward Hallett. *Dostoievski (1821-1881). Lectura crítico-biográfica*. Trad. Arturo Licetti. Barcelona: Laia, 1972.

Vidal, Augusto. *Dostoievski*. Barcelona: Barral, 1972.

Gomis, Joan. *La Resposta de Dostoievski*. Barcelona: Editorial Nova Terra, 1974.

Olmos Puig, Enrique. *Leyenda del "Gran Inquisidor": tentación del ateísmo de Dostoyevski*. Valencia: ECIR, 1984.

Echeverría, José. *Libro de convocaciones I: Cervantes, Dostoyevski, Nietzsche, A. Machado.* Barcelona: Anthropos, 1986.

Vidal, Augusto. *Dostoyevski: El hombre y el artista*. Barcelona: Círculo de lectores, 1990.

Peri Rossi, Cristina. *La última noche de Dostoievski*. Madrid: Grijalbo Mondadori, 1992.

Martínez Fernández, Isabel. *Dostoievski (1821-1881)*. Madrid: Ediciones del Orto, 1996.

Codina, Mónica. *El Sigilo de la Memoria. Tradición y nihilismo en la narrativa de Dostoyevski*. Pamplona: EUNSA, 1997.

Hita Jiménez, José Antonio. *Dostoievski en la crítica rusa*. Granada: Osuna, 2001.

Martínez de Mingo, Luis. *El perro de Dostoievski.* Barcelona: Muchnik, 2001.

Glucksmann, André. *Dostoievski en Manhattan*. Trad. María Cordón. Madrid: Taurus, 2002.

Hita Jiménez, José Antonio. *Dostoievski en la crítica rusa*. Armilla (Granada): Osuna, 2002.

Steiner, George. *Tolstói o Dostoievski*. Trad. Agustí Bartra. Madrid: Siruela, 2002.

Cañas Cañas, María Teresa. *Dostoievski y el suicidio*. Valladolid: Azul, 2003.

Hita Jiménez, José Antonio. *Nueva visión de la obra de Dostoievski*. Granada: Universidad de Granada, 2003.

Martínez Fernández, Isabel. *Dostoievski: de la igualdad a la diferencia. Ensayo sobre la burocracia*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2003.

Serrano Martínez, Jorge. *Dostoiévskiy: entre el bien y el mal.* Madrid: Complutense, 2003.

Alcoriza, Javier. *Dostoyevski y su influencia en la cultura europea*. Madrid: Verbum, 2005.

Lauth, Reinhard. *Dostoievski, su siglo y el nuestro*. Trad. Alberto Ciria. Barcelona: Prohom, 2005.

Almarza, J. M., J. Herrero, M. Macerías, J. Mayorga & V. S. Soloviev. *La religión: ¿cuestiona o consuela?: en torno a la leyenda de El Gran Inquisidor de F. Dostoievski.* Barcelona: Anthropos, 2006.

Djermanović, Tamara. *Dostoyevski entre Rusia y Occidente*. Barcelona: Herder, 2006.

Djermanović, Tamara. *La espiritualidad ortodoxa en la obra de F. M. Dostoyevski*. Barcelona: Institució de Teología Ortodoxa Sant Gregori Palamas, 2006.

Földényi, László. *Dostoyevski lee a Hegel en Siberia y rompe a llorar*. Trad. Adan Kovacsics. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2006.

Serrano Martínez, Jorge. *Dostoiévski frente al terrorismo. De los demonios a Al Qaeda.* San Vicente: ECU, 2006.

Cruz Barrio, David. *Dostoievski, un absoluto en la modernidad.* Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2007.

Berdiaev, Nikolay. *El espíritu de Dostoyevski*. Trad. Olga Trankova. Granada: Nuevo Inicio, 2008.

Cruz Barrio, David. *La recepción crítica de Dostoievski en España.* Madrid: Pliegos, 2009.

Díaz Márquez, Manuel. *La luz en Dostoievski*. Sevilla: Casas, 2012.

Rodríguez Criado, Francisco. *Mi querido Dostoievski.* Madrid: La Discreta, 2012.

Llop Perez, Vicente Javier. *La decisión de Ippolit. Ensayo sobre El idiota de F. Dostoievski.* Valencia: Rasmia, 2014.

Lauth, Reinhard. *He visto la verdad. La filosofía de Dostoievski en una exposición sistemática*. Trad. Alberto Ciria. Sevilla: Thémata, 2014.

Strathern, Paul. *Dostoievski en 90 minutos*. Trad. Sandra Chaparro Martinez. Madrid: Siglo XXI de España, 2016.

López Cambronero, Marcelo. *Dostoievski: la cuestion maldita*. Madrid: Fundación Emmanuel Mounier, 2017.

Conejo, Ana Isabel. *El lector de Dostoyevski*. León: Eolas, 2018.

Eymar, Carlos. *La mirada rusa hacia María. Perspectivas teológicas y estéticas de Dostoievski a Tarkovski.* Burgos: Fonte, 2018.

Cansinos Assens, Rafael. *Fiodor Mijailovich Dostoyevski. El novelista de lo subconsciente. Biografía y estudio crítico. (Obras Completas de Dostoyevski, Vol.1).* Ed. Rafael Manuel Cansinos Galán & Francisco Javier Juez Gálvez, Madrid: Arca, 2021.

Dostoyevski Hakkında Yazılan Makaleler ve Diğer Yazılar

"Las revistas rusas." *El País* 11 de octubre de 1887: 2.

Koni, Anatoli Fedorovich. "Dostoïevsky criminalista." *Revista Contemporánea* 30 de abril de 1899: 120-136.

Villegas (Zeda), Francisco F. "Dostoyuski." *La Época* 15 de julio de 1900: 1-2.[14]

Juderías Loyot, Julián. "Dostoiewsky y Nietzsche." *La Lectura*. (septiembre-1903): 157.

Candamo, Bernardo G. de. "Notas sobre Dostoyeusky." *Nuestro Tiempo*. (mayo-1910): 171-181.

Tasín, Nicolás. "Fedor Dostoiewsky (1821-1881)" *España* 1 de mayo de 1919: 15-16.

Baeza, Ricardo. "Dostoievsky contado por su hija. La vida sentimental de Dostoievsky." *El Sol* 19 de febrero de 1921: 1.

Baeza, Ricardo. "Dostoievsky íntimo." *El Sol* 20 de febrero de 1921: 1.

Bargas, Corpus. "Dostoievski, dictador." *Revista de Occidente*. (octubre-1923): 132-135.

Calvet, Agustí (Gaziel). "El misterio de Dostoiewsky." *El Sol* 28 de junio de 1926: 1.

Baeza, Ricardo. "Comprensión de Dostoiewsky." *El Sol* 6-8 de octubre de 1926: 2, 5-6.

Baeza, Ricardo. "Dostoiewsky, mala persona." *El Sol* 24 de diciembre de 1926: 2, 1 de enero de 1927: 2, 6 de enero de 1927: 3.

Unamuno, Miguel de. "Dostoyeusqui sobre la lengua." *Ahora* 16 de junio de 1933: 5

Montero Díaz, Santiago. "Cervantes en Turguénief y Dostoyevsky." *Revista de Estudios Políticos 27-28.* (1946): 111-142.

Sacristán, José M. "Genialidad y psicopatología: Dostoiewski." *El Siglo Médico 4750*. (1947): 347.

Maldonado de Guevara, Francisco. "Cervantes y Dostoyevski." *Cervantes*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1948. 3-16.

Tierno Galván, E. "Concepción de mundo e ideas políticas en la obra de Dostoyevski." *Revista de Estudios Políticos 70*. (1953): 83-105.

Bordoy, M.a Teresa, M.a Rosa Casas & Jerónimo de Moragas. "Los niños en los Karamazov." *Revista Española De Pedagogía 58.* 15 (1957): 113-122.

Escribano, Ignacio. "Cristo y la naturaleza en la obra de Dostoyevski." *La Ciudad de Dios 126.* 79 (1963): 766-777.

Pegueroles, Joan. "La libertad en Dostoyevsky." *Espíritu 58*. 17 (1968): 183-188.

Siles Salinas, Jorge. "Dostoiewski en España." *La Revista de Estudios Políticos 159-160*. (1968): 267-271.

Aranguren, Jose Luis. "El cristianismo de Dostoievski." *F. M. Dostoievski: Obras completas*. Ed. Augusto Vidal. Vol. I. Barcelona: Vergara, 1969. 9-57.

Badosa, Enrique. "Las letras: Dostoyevsky, Proust, Valéry." *Jano 6*. (1971): 49.

Carr, Edward Hallett. "Dostoievski, profeta." *El Ciervo* 222/223. 21(1972): 17-18.

Horia, Vintila. "Dostoyevski contra los demonios." *Revista Arbor 84*. 325 (1973): 41-52.

Testemalle, Mary. "Los judíos en la obra de Dostoievski." *El Olivo 12*. 4 (1980): 91.

Ballarín i Monset, Josep María. "Dostoievski y Nietzsche: punto-contrapunto." *El Ciervo 362/363*. 30 (1981): 27-31.

Bayón, Miguel. "Dostoievski: novela de la imperfección." *El Viejo Topo*. 53 (1981): 54-56.

Sala-Sanahuja, Joaquim. "Freud y Zweig leen a Dostoievski." *El Ciervo 362-363*. 30 (1981): 32-33.

Sanahuja, Juan Gomis. "Actualidad de Dostoievski." *El Ciervo 362-363*. 30 (1981): 24-26.

Masoliver Ródenas, Juan Antonio. "*Dostoievski, el escritor*." Anuario de Filología. 8 (1982): 547-554.

Milosz, Czeslaw. "Dostoievski y Sartre." *Cuadernos Hispanoamericanos*. 406 (1984): 5-16.

Pérez Bastias, Luis. "Dostoievski, España y Europa." *Insula*. 456-457 (1984): 22.

Matamoro, Blas. "Huérfanos y expósitos en Dostoiewski." *Cuadernos Hispanoamericanos 442*. (1987): 27-42.

[14] "Zeda" yazarın takma adıdır ve edebiyat dünyasında bu isimle bilinir.

López Morillas, Juan "Genio y figura de Dostoyevski en español." *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*. 5 (1988): 65-76.

Castaños, Enrique. "Dostoyevski y el nihilismo." *Cuadernos Hispanoamericanos*. 480 (1990): 139-144.

Kristeva, Julia. "Dostoievski, una poética del perdón." *El perdón. Quebrar la deuda y el olvido*. Ed. Olivier Abel. Madrid: Cátedra, 1992. 77-98.

Hernández Álvarez, Domingo Luis. "Arlt y Dostoievski." *La Página*. 13-14 (1993): 3-28.

Bagno, Vsevolod Evguen'evich. "El Quijote en los borradores de *El idiota* de Dostoievski." *Anales Cervantinos*. 32 (1994): 265–270.

De Azúa, Félix. "Dostoievski." *Lecciones de Literatura Universal siglos XII a XX.* Coord. Jordi Llovet. Madrid: Catedrá, 1995. 635-644.

Pegueroles, Joan. "La libertad agustiniana, en Kierkgaard y en Dostoyevsky." *Espíritu 112*. 44 (1995): 205-214.

Freud, Sigmund. "Dostoievsky y el parricidio." *Obras Completas*. Trad. Luis López Ballesteros. Vol. 8. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997.

Colom Pons, Antonio. "Del ataque de epilepsia en Dostoievski. *Freudiana.* 24 (1998): 67-78.

Monmany, Mercedes. "Nuevas memorias del subsuelo." *Revista De Libros.* 15 (1998): 38-39.

Djermanovic, Tamara. "Dostoyevski y Tolstoi en Optina." *Quimera*. 170 (1998): 20–24.

Tovar Paz, Francisco Javier. "Dostoievski y el crimen." *Versi*ón Original. 46 (1998): 8-9.

La Rubia de Prado, Leopoldo. "Enfermedad y sufrimiento como dimensiones creativa y ética: las patologías de los personajes dostoievskianos." *Mundo Eslavo.* 1 (2002): 139-148.

Mora do Campo, María del Mar. "Primeros coqueteos entre reportaje y novela: Daniel Defoe, Edgar Allan Poe y Fiodor Dostoievski." *Estudios sobre el mensaje periodístico.* 8 (2002): 221-230.

Morillas, Jorge. "La imagen de Cristo en Dostojewskij." *Espiritu 126.* 51 (2002): 287-295.

Ibáñez, Andrés. "Diarios de Dostoievski." *Revista De Libros De La Fundación Caja Madrid*. 78 (2003): 42-42.

Torop, Peeter. "Simultaneidad y dialogismo en la poética de Dostoievski." *Entretextos*. 2 (2003).

García Vila, Antonio. "Dostoievski, la burocracia, el socialismo." *Lateral*. 114 (2004): 18.

Pegueroles, Joan. "Dostoyevsky, Newman, y otros textos." *Espíritu 130.* 53 (jul.-dic. 2004): 187-196.

Malé i Pegueroles, Jordi. "¿Gide o Dostoievski?" *Els Marges*. 76 (2005): 31-52.

Martinova, Bela. "La enfermedad de Dostoievski." *Cuenta y Razón*. 137 (2005): 79-84.

Codina Blasco, Mónica. "Identidad y biografía en El adolescente de Dostoievski." *Personaje, acción e identidad en cine y literatura*. Coord. Marta Frago Pérez, Antonio Martínez Illán & Efrén Cuevas Álvarez. Madrid: EIUNSA, 2006. 185-199.

Diéguez, Sebastián. "El mal sagrado de Dostoievski." *Mente y Cerebro*. 20 (2006): 84-88.

López Cambronero, Marcelo. "La libertad en *Memorias del subsuelo* de Dostoievski." *Lecturas sobre la libertad*. Coord. Manuel Ballester. Barcelona: Biblioteca Nueva, 2007. 109-134.

Verdú de Gregorio, Joaquín. "Huellas de la inocencia en la creación artística (Cervantes-Dostoiewski-Velázquez-Dreyer)." *Miscelánea Comillas 126.* 65 (2007): 125-146.

Arséntieva, Natalia. "Dostoievski: Clave del codigo Cervantes." *El Quijote y el pensamiento teórico-literario.* Coord. Miguel Angel Garrido Gallardo & Luis Alburquerque García. Madrid: CSIC, 2008. 353-372.

Llinares Chover, Joan B. "El nihilismo en *Crimen y Castigo* de Dostoievski." *Cultura contra civilización: en torno a Wittgenstein*. Ed. Nicolás Sánchez Durá. Valencia: Pre-Textos, 2008. 19-39.

Stellino, Paolo. "El descubrimiento de Dostoievski por parte de Nietzsche." *Contrastes*. 13 (2008): 79-99.

Valle Porras, José Manuel. "Las predicciones de Dostoievski." *Aportes 66*. 23 (2008): 50-63.

Bartoli, Lorenzo. "Filologia de la culpa: Dante y Dostoievski." *Dante. La obra total*. Eds. Jorge Pérez de Tudela & Juan Barja. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2009. 231-252.

Beltrán Almería, Luis. "El pensamiento de Dostoievski." *Riff Raff*. 41 (2009): 69-74.

Monforte Dupret, Roberto. "Dostoievski, Fiódor Mijáilovich." *Diccionario histórico de la traducción en España.* Coord. Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Madrid: Gredos, 2009. 311-313.

Morillas Esteban, Jordi. "El valor de la política en la vida y en la obra de F. M. Dostoievski." *La Torre del Virrey 125*. (2009): 1-14.

Stepanyán, Karén. "La sanidad seglar en la obra de F. M. Dostoievski." *Mundo Eslavo 8*. (2009): 117-126.

Baviera Puig, Tomás. "Dostoievski y lo que está permitido." *Nuestra Revista*. 130 (2010): 159-166.

Bihar, Rivka. "Un estudio comparativo entre *Cinco Horas con Mario* de Miguel Delibes y *Una Criatura Gentil* de Fiodor Dostoievsky." *Castilla*. 1 (2010): 310-322.

Guarde Paz, César. "Pochvennischestvo y diáspora china: dos visiones del nihilismo occidental a través de *El Idiota* de F. M. Dostoievski y el género *wu xia* de Jin Yong." *La Torre del Virrey*. 9 (2010): 83-101.

Krokonósenko, Kirill. "Tolstói, Dostoiévski y la generación del 98." *Lev Tolstói en el mundo contemporáneo*. Ed. Nina Kressova. Granada: Comares, 2011. 43-52.

Llinares Chover, Joan B. "La crítica de F. Dostoievski a la antropología de N. Chernishevski: Memorias del subsuelo como réplica a ¿Qué hacer?" *La imagen del ser humano: historia, literatura y hermenéutica*. Coord. Javier San Martín& Tomas Domingo Moratalla. Madrid: Bibliteca Nueva, 2011. 131-141.

Morillas Esteban, Jordi. "F. M. Dostoievski en España." *Mundo Eslavo 10*. (2011): 119-143.

Arranz Lago, David Felipe. "Dostoievski, Unamuno y Thomas Mann: dolor y literatura." *Crítica 981.* 62 (2012): 69-72.

Djermanovic, Tamara. "Profecías de Dostoyevski." *Claves de Razón Práctica*. 228 (2013): 142-151.

Llop Pérez, V. Javier. "Potencia del sueño en Dostoievski." *La Torre del Virrey*. 13 (2013): 53-58.

Andrade Boué. "La figura del idiota de Dostoievski y sus reescrituras literarias y cinematográficas." *1616*. 4 (2014): 129-151.

Barros García, Benamí. "La función del extrañamiento en la obra *Crimen y Castigo* de Dostoievski." *Eslavística Complutense.* 14 (2014): 9-23.

Barros García, Benamí. "Sobrejustificaciones y palabras en el umbral de la existencia en la obra de Dostoievski." *Tonos Digital*. 27 (2014).

Erriguel, Adriano. "El grito desde el subsuelo. Fiodor Dostoyevski contra el Homo Festivus." *La Razón Histórica*. 28 (2014): 242-265.

Iniesta, Iván. "La epilepsia en la gestación artística de Dostoievski." *Neurología* 6. 29 (2014): 371-378.

Rivera León, Lorena. "Dostoievski: del héroe romántico al héroe de nuestro tiempo, o de la imposibilidad de ser Napoleón." *La Torre del Virrey*. 15 (2014): 49-58.

Djermanovic, Tamara. "Dostoyevski y Don Quijote: poética y estética de una ilusión." *Anales Cervantinos*. 47 (2015): 9–24.

Djermanovic, Tamara. "Dostoyevski en el espejo del pensamiento español." *Cuadernos Hispanoamericanos*. 777 (2015): 4–20.

Krokonósenko, Kirill. "Citas escondidas de Dostoiévski en Abel Sánchez de Unamuno." *Temas y formas hispánicas. Arte, cultura y sociedad: BIADIG*. V.28. Eds. Carlos Mata Induráin & Anna Morozova. Pamplona: Universidad de Navarra & GRISO, 2015. 163-178.

Moyano, Emilio. "La verdad bajo tierra. Breve análisis comparativo entre El informe sobre ciegos de Ernesto Sabato y Memorias del subsuelo de Fiodor Dostoievski." *Impossibilia 9*. (2015): 94-107.

Montero Bosch, David. "1864. El asalto a la razón de Dostoievski." *Daimon 68*. (2016): 115-129.

Rivera León, Lorena. "Dostoievski: una lección de anatomía desde el subsuelo." *Daimon Extra 5 (Suplemento 5)*. (2016): 867-875.

Rivera León, Lorena. "La risa es un asunto serio: lo carnavalesco en *El idiota* (Dostoievski y Kurosawa)." *La interculturalidad en diálogo: estudios filosóficos*. Eds. Sonia París Albert & Irene Comins Mingol. Sevilla: Thémata, 2016. 283-293.

Ariel González, Alejandro. "El destino occidental de *El doble* de Dostoievski." *Mundo Eslavo 16*. (2017): 114-120.

Díaz Márquez, Manuel. "El Cristianismo de F. M. Dostoievski y su correspondencia con la experiencia del amor en Ignacio De Loyola." *Pensamiento Extra 276 (Serie Especial 8)*. 73 (2017): 673-691.

Rivera León, Lorena. "¿Crimen sin castigo? Sobre la primera incursión de Woody Allen en el universo moral de Dostoievski." *Mirades Intersubjectives En La Filosofia Actual*. Eds. Patrici Calvo & Maria Madina-Vicent. Valencia: la Sociedad de Filosofía del País Valencia, 2017. 197–206.

Díaz Márquez, Manuel. "El cristianismo de F. M. Dostoievski y su correspondencia con la experiencia del amor en Ignacio de Loyola." *Pensamiento 276 S. Esp*. 73 (2017): 673-691.

Djermanovic, Tamara. "Estética de Dostoyevski y Tarkovski: la creatividad como visión del hombre, del apocalipsis y de la posibilidad de salvación." *Mundo Eslavo*. 16 (2017): 64–72.

Carballa Rivas, Noa Mar*ía* & José David Urchaga Litago. "La presencia de Fiódor M. Dostoyevski en los estudios científicos publicados en España." *Tonos digital 34.* (2018).

Carou, Mariano. "Iconos y noches en *Crimen y Castigo*." *Erasmus 2*. 20 (2018): 123-143.

Djermanovic, Tamara. *"Crimen y castigo, de* Fiódor Mijáilovich Dostoyevski." *La Literatura Admirable: del Genesis a Lolita*. Dir. Jordi Llovet. Barcelona: Pasado y Presente, 2018. 441-452.

Morillas Esteban, Jordi. "Putin y Dostoievski o la Santa Rusia." *Razón y Fe 1435*. 278 (2018): 143-156.

Caparrós, Nicolás. "Dostoievski, un literato de la complejidad." *Norte de Salud Mental 61.* 16 (2019): 68-73.

Chesnokova, Olga & Roberto Monforte Dupret. "De madres y maridos: formas de tratamiento en Unamuno y Dostoievski. Un enfoque traductol*ógico." Cuadernos de Rusística Española.* 15 (2019): 237-250.

Díaz Márquez, Manuel. "Dostoievski y Cristo: irradiar luz frente al sufrimiento." *FronterasCTR* 9 de enero de 2019.

Morillas, Jordi. "La recepción de F. M. Dostoievski en España." *Estudios Dostoievski* 2. (enero-junio 2019): 4-22.

Rivera León, Leona. "Un silencio de nieve: Pamuk en diálogo con Dostoievski." *Antropología de la comunicación: acción y efectos en la literatura y en los media.* Eds. José Manuel Chillón Lorenzo, Marta Requejo Fraile & Itziar Reguero Sanz. Madrid: Fragua, 2019. 433-444.

Barros García, Benamí. "El texto literario hecho datos: F. M. Dostoievski en el marco de las humanidades digitales y los enfoques cuantitativos*." 452ºF 23*. (2020): 53-77.

Belousova, Anastasia & Paula Ruiz. "Las técnicas del 'skaz' en traducción: problemas de transmisión estilística (*Un episodio desagradable* de Dostoievski, traducido por Alejandro Ariel González)." *Mundo Eslavo 19*. (2020): 177-194.

Campo Ramírez, Elsa del. "El Icneumón y el Cocadriz en los bestiarios en medievales y su reflejo en *el Cocodrilo* de Dostoievsk." *Revista de Filología Románica 37*. (2020): 115-122.

González Leal, Jesús Ricardo. "Breve aproximación a los elementos de la ortodoxia presentes en la obra de F. M. Dostoievski." *Estudios Dostoievski 3*. (enero-junio 2020): 48-74.

Guarde-Paz, César. "Política y filosofía en la recepción de F. M. Dostoievski en China: Raskólnikov y el héroe fracasado en *Crimen y Castigo*." *Estudios Dostoievski 4*. (2020): 86-126.

Guarde-Paz, César. "Traducciones chinas de Dostoievski (1920-1949)." *Estudios Dostoievski 4*. (julio-diciembre 2020): 127-137.

Itokawa, K. "La primera traducción al japonés de F. M. Dostoievski." *Estudios Dostoievski 4.* Trad. Jordi Morillas. (julio-diciembre 2020): 63-77.

Serrano Martínez, Jorge. "Influencia literaria de Dostoyevski en la obra de Unamuno." *Negotium 45*. 15 (2020): 35-42.

Uglik, Jacek. "Fiódor Mijáilovich Dostoievski y los polacos", *Estudios Dostoievski 4.* Trad. Jordi Morillas. (julio-diciembre 2020): 218-220.

Vilarroig Martín, Jaime. "El jugador más allá de los datos: a propósito de Dostoyevski." *Las adicciones de ayer y hoy.* Eds. Antonio Piñas Mesa & Tómas Chivato Pérez. Madrid: Dykinson, 2020. 107-117.

Cherniavsky, Axel. "La figura del idiota en la filosofía de Gilles Deleuze, considerada a partir de sus fuentes (Cusa, Descartes, Dostoievski).", *Daimon 82.* (enero- abril 2021): 49- 62.

Dostoyevski Hakkında İspanya'da Yapılan Tezler

Codina Blasco, Mónica. *El sigilo de la memoria. Tradición y nihilismo en la narrativa de Dostoievski*. Tesis Doctoral. Universidad de Navarra, 1996.

Martínez Fernández, Isabel. *Una lectura filosófica de "el doble" y el concepto del funcionario en Dostoievski.* Tesis Doctoral. Universidad de Barcelona, 1999.

Hita Jiménez, José Antonio. *Aportación de los trabajos de V.E. Vetlovskaya al estudio de la obra de Dostoievski en el contexto de la crítica literaria rusa.* Tesis Doctoral. Universidad de Granada, 2000.

Cañas Cañas, María Teresa. *Tipología psicológica y psicopatológica del suicidio en las obras de Fiodor Dostoievski.* Tesis Doctoral. Universidad de Valladolid, 2002.

Iniesta López, Iván. *Enfermedad en la literatura de Dostoyevski.* Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2005.

Stellino, Paolo. *Nietzsche y Dostoievski: psicología, resentimiento y moral.* Tesis Doctoral. Universidad de Valencia, 2010.

Barros García, Benamí. *Análisis y visualización del discurso en la obra Crimen y Castigo de F. M. Dostoievski*. Tesis Doctoral. Universidad de Granada, 2011.

Díaz Márquez, Manuel. *Fiódor Mijáilovich Dostoievski: existencia, sociedad y verdad*. Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla, 2011.

Navarro Adam, Susana. *Narrativa de transgresión: Nabokov-Dostoievski. Intertextualidad en Lolita.* Tesis Doctoral. Universidaad de Valencia, 2014.

Rivera León, Lorena. *El amor en Dostoievski: un estudio desde la antropología filosófica*. Tesis Doctoral. Universidad de Valencia, 2015.

KAYNAKÇA

Cansinos Galán, Rafael Manuel. *Bio-bibliografía de Rafael Cansinos Assens*. 1998-2020. 25 Nisan 2021.

García Moya, Manuel. "Visión de los viajeros españoles en Rusia." *Cuadernos de Rusística Española* (2011): 219-225.

Martínez Murguía, Manuel. "La literatura de los pueblos slavos." *El Museo Universal* 31 mart 1867.

Morillas, Jordi. "F. M. Dostoievski en España." *Mundo Eslavo* 10 (2011).

—. "La recepción de F. M. Dostoievski en España." *Estudios Dostoievski* 2 (2019).

Pardo Bazán, Emilia. *La revolución y la novela en Rusia (Lecturas en el Ateneo de Madrid)*. 3 cilt. Madrid: M. Tello, 1887.

Pérez Bernardo, María Luisa. "La influencia de Dostoyevski y la novela rusa en la obra de Emilia Pardo Bazán." *Mundo Eslavo* 16 (2017).

Zeynep Şekercan Duman[1]

DOSTOYEVSKİ'NİN İSPANYA'DA ALIMLANIŞI, İSPANYOL YAZARLAR ÜZERİNDEKİ ETKİSİ VE *ÖTEKİ* ROMANI

ÖZET

Rus edebiyatının İspanya'da tanınmasının ve özellikle Dostoyevski'nin eserlerinin öncelikle Fransızca çevirilerinden, daha sonraları ise Rusça aslından İspanyolcaya kazandırılmasının XIX. yüzyılın ikinci yarısı itibarıyla gerçekleşmeye başladığı söylenebilir. Bir diplomat ve yazar olan Juan Valera'nın görev vesilesiyle Peterburg'a gönderilmesi ve orada geçirdiği birkaç ay boyunca dönemin Rus yazarlarını keşfetme imkânı yakalaması İspanyol yazarın Rus toplumu, kültürü ve edebiyatı hakkında edindiği izlenimleri kaleme almasını sağlamıştır. Bunun yanı sıra XIX. yüzyılın önde gelen yazarlarından Emilia Pardo Bazán 1885'te Paris'te bulunduğu sırada Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* eserini Fransızca çevirisinden okumuş ve Rus yazarın romana yeni bir boyut kazandırdığı, insanı tüm psikolojik değişkeleriyle ele aldığı, her yönüyle gösterebildiği kanısına varmıştır. Pardo Bazán gibi yine dönemin önde gelen İspanyol yazarları yaptıkları çalışmalarla Rus edebiyatının ve Dostoyevski'nin İspanya'da tanınma sürecine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Dostoyevski eserlerinin özgün dilden İspanyolcaya yapılan çevirileri sayesinde yazarın İspanya'daki etkisinin de giderek güçlendiği takip edilebilmektedir. Bu çalışmada Dostoyevski'nin eserleriyle ortaya koyduğu yeni bakış açısı üzerinden ve özellikle *Öteki* eseri ekseninde "öteki ben" konusuna değinilecektir. XIX. yüzyıl İspanyol edebiyatında her ne kadar Hoffmann, Poe, Nerval ve elbette Dostoyevski gibi yazarların eserlerinde var olduğu şekilde derinlikli bir "öteki ben"-den söz edilemese de bu konunun yüzyılın İspanyol yazarları için ilgi çekici olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda İspanyol yazarların Dostoyevski'den ve söz konusu eserden ne şekilde etkilenmiş olduklarına temas edilecektir.

Anahtar sözcükler: Dostoyevski; Rus edebiyatı; İspanya; İspanyol edebiyatı; XIX. yüzyıl; XX. yüzyıl; *Öteki*; "Öteki ben".

[1] Arş. Gör. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İspanyol Dili ve Edebiyatı Lisans Programı, zeynep.sekercan@medeniyet.edu.tr.

XIX. Yüzyıldan XX. Yüzyıla İspanya'da Rus Edebiyatı ve Dostoyevski

Rus edebiyatının Batı edebiyatı içerisinde görünür hale gelmeye başladığı sürecin XVII. yüzyılın sonlarından XVIII. yüzyılın ilk çeyreğine uzanan geçiş döneminde I. Petro'nun reform hareketleriyle eş zamanlı olduğunu belirten Prof. Dr. Birsen Karaca, XIX. yüzyıla gelindiğinde genel olarak Rus yazarların eserlerinin yalnızca Rusya'da değil dünya genelinde okunduğunu ve eleştirmenlerin de dikkatini çektiğini söyler:

> Söz konusu ilginin nitelikleri araştırılırsa Rus yazarların artık kendi ülkelerinin sınırları dışında da çok güçlü bir etkileyene dönüşmüş edebiyat klasikleri oldukları görülecektir. Dünya okurları üzerindeki etkisiyle Lev Nikolayeviç Tolstoy (1828-1910) ve eserlerinin yeri doruk noktasındadır (...). XIX. yüzyıl Rus edebiyatından bahsederken roman türünde Dostoyevski'yi (1821-1881), Turgenev'i (1818-1883), öykü türünde Gogol'ü (1809-1852), Çehov'u (1860-1904), dram türünde yeniden Çehov'u, şiir türünde Puşkin'i (1799-1837), eleştiri alanında Belinski'yi (1811-1848) ve Dobrolyubov'u (1836-1861) anmadan geçemeyiz. (*R. E. Mihenk Taşları* 11)

Bu çalışmanın konusu kapsamında Dostoyevski'nin ve eserlerinin İspanya'da ne şekilde alımlandığına geçmeden önce Karaca'nın sözlerinden yola çıkarak Rus edebiyatı hakkında İspanya'da sahip olunan genel kanıya değinmek yerinde olacaktır. Dostoyevski'nin hayatı ve eserlerinin İspanya'da alımlanışı üzerine çalışmalar yapan Jordi Morillas, 1814'ten itibaren yapılan bir dizi habere dikkat çeker. Örneğin 1824'te *Diario mercantil de Cádiz* ve 1831'de *Diario Balear* gazetelerinde anonim makaleler yayımlandığına değinir (5). Rus yazını ile ilgili İspanyol okurunu bilgilendiren bu makalelerde toplumsal dönüşümün eşiğindeki Rus halkının bir yandan bu dönüşüme ayak uydurmakta yaşadığı zorluk, diğer yandan edebiyatının göstermeye başladığı gelişimin İspanya'da uyandırdığı merak üzerinde durulması kayda değerdir. Morillas, bu süreçte yayımlanan böylesi makalelerde Rus toplumuna yer yer sert eleştiriler yöneltilmiş olsa da 1849 yılında Rus yazınının değeri üzerine ilk önemli yayının gerçekleştirildiğini dile getirir. "Çağdaş Rus edebiyatı" hakkında yazılmış olan bu anonim makalenin odağında Puşkin, Lermontov ve Gogol yer almaktadır. Daha sonra "Rus Edebiyatının Bugünkü Durumu" başlıklı anonim bir makale daha yayımlanır. İspanyol basınında yer verilen bu tür makalelerde genel hatlarıyla Rusya'nın bilimde, sanatta ve edebiyatta olduğu kadar maddi açıdan da gelişmeler kaydettiğinden, Peterburg ve Moskova gibi Rus şehirlerinin en medeni şehirlerle rekabet edebilecek düzeye eriştiğinden, Rus edebiyatının öne sürdüğü fikirlerin açıklığı, kesinliği ve gücüyle artık tanınmaya başladığından bahsedilmiştir (6-7).

Rus edebiyatıyla ilgili çıkan bu haberlerin yanı sıra İspanya'da Rus yazınının kâşifi olarak anılabilecek kişilerden birinin de yazar Juan Valera y Alcalá-Galiano olduğunun altını çizen Morillas, aynı zamanda bir diplomat olan yazarın 1856 yılının Aralık ayından 1857 yılı Haziran ayına kadar görevli olarak Peterburg'a gönderilmesi sayesinde dönemin başlıca Rus yazarları hakkında şahsen bilgi edinmiş olmasının önemine işaret eder (7). Öyle ki yazarın izlenimleri ve edindiği bilgiler yalnızca edebiyat alanıyla sınırlı değildir, Rus toplumu ve geleneklerini de içermektedir. Diğer yandan Valera, Rus dilinin ve edebiyatının neredeyse hiç bilinmediği ve bu durumun Avrupa geneline hâkim olduğu kanaatindedir. İzlenimlerini bir dizi mektup aracılığıyla arkadaşı Leopoldo Augusto de Cueto'ya ilettiği, onun da *La España* ve *El Mallorquín* gibi farklı gazetelerde mektupları kısmen yayımladığı bilinmektedir. Her ne kadar Valera'nın Rus kültürü üzerine yapmış olduğu gözlemlerin bugün bile geçerliliğini koruduğu düşünülse de yazarın eğer Rusça biliyor olsaydı gördüğü her şeyi çok daha farklı bir gözle değerlendirebileceğini mektuplarında dile getirmesi dikkat çekicidir (Morillas 7-8).

Juan Valera'nın bu denli Rus edebiyatı üzerinde durmasının ardından çeşitli İspanyol gazetelerinde Rus edebiyatıyla ilgili makaleler ve inceleme yazıları yayımlanmaya devam eder, konferanslar verilir. Özellikle 1869 yılında Konstantin Lukich Kustodyev (1837-1875) tarafından Ateneo de Madrıd'de[2] verilen Rus dili ve edebiyatı dersleri bu süreçte önemli bir yere sahiptir. Kustodyev, 1862-1870 yılları arasında Madrid'deki Rus Büyükelçiliği'ne bağlı olarak görev yapmış bir din adamıdır. O dönem kendisine, XIX. yüzyıl İspanya'sının sosyal ve kültürel hayatında etkili bir yere sahip olan Ateneo de Madrıd gibi bir bilim ve edebiyat merkezinde ders verme fırsatı sunulmuştur. Bu vesileyle Kustodyev, Turgenev gibi dikkat çeken Rus yazarların İspanya'da tanınmasında etkin bir görev üstlenir. Kustodyev'in dinleyicileri arasında yazar Benito Pérez Galdós ve yazarlığının yanı sıra etkili bir siyasetçi, aynı zamanda tarihçi ve gazeteci de olan Emilio Castelar gibi önemli isimler de yer almıştır. 80'li yılların sonuna doğru İspanya'da Rus edebiyatına gösterilen ilginin artmaya başladığı gözlemlenir. Turgenev, Tolstoy ve Dostoyevski'nin eserlerinin İspanyolca çevirileri görünür olmaya başlar. Dönemin önde gelen İspanyol yazarları hayranlık duydukları söz konusu Rus yazarlar hakkında daha donanımlı bir şekilde gözlem yapabilme imkânına sahip olurlar (Alexeyev 123 -127).

Alexeyev, "Russian Language and Literature at the Madrid Ateneo in the 1860s" adlı çalışmasında Galdós'un kendini "Turgenev'in öğrencisi"

---

2 Ateneo de Madrid, 1820 yılında kurulmuştur. Akademik ve entelektüel çalışmaların yürütüldüğü, halka açık eğitimlerin verildiği, yalnızca İspanya ile ilgili değil uluslararası düzeyde de çalışmalar yapmayı benimsemiş kuruluş, enstitü. https://www.ateneodemadrid.com/

olarak adlandırdığını, ancak daha sonra yazarın eserlerinde temelde Tolstoy'un romanlarıyla bir yakınlığın göze çarptığını belirtir. O yıllarda İspanyol edebiyatındaki Rus etkisi üzerine çalışmalar yürüten araştırmacılardan biri olan G. Portnov'un, Galdós'un romanı *La realidad*'ı yazarken *Anna Karenina*'dan etkilendiği sonucuna vardığından söz eder. Ayrıca Rus seyyahların anlattıklarını dikkate alarak Turgenev'in romanlarının İspanya'daki etkisinin uzun sürdüğünü de dile getirmiştir. Öte yandan Emilio Castelar'ın da Granovsky, Pavlov, Stankevich, Belinski ve Chaadayev hakkında geniş bilgiye sahip olduğunu ifade etmiştir. 1887 yılında yine İspanya'nın önemli yazarlarından Emilia Pardo Bazán bu alanda etkili bir girişimde bulunmuştur. Gerek Castelar'ın gerekse de Pardo Bazán'ın Ateneo de Madrid'de Rus edebiyatı üzerine verdikleri konferanslar, yayımladıkları kitaplar ve makaleler Rus yazınının İspanya'da daha etkin ve yaygın bir şekilde anlaşılmasına olanak tanımıştır (Alexeyev 127-128).

Morillas, İspanya'da ilk başlarda her ne kadar Tolstoy, Turgenev veya Gogol kadar tanınmamış olsa da aslında 1867 yılı gibi erken bir dönemde Dostoyevski'den söz edildiğine dair bir delil bulunduğuna işaret eder. Buna göre, Slav toplumu ve özellikle Gogol üzerinde odaklanan bir makalede Dostoyevski, Gogol'ün öğrencileri arasında gösterilmiş ve mektup-roman türünde yazdığı *İnsancıklar* adlı eser ile Goethe'nin *Werther*'i arasındaki benzerliğe dikkat çekilmiştir. Daha sonra 1881 yılında *La Ilustración* dergisinde, 1886 yılında *Revista Contemporánea*'da kendisinden *Karamazov Kardeşler*'in yazarı olarak övgüyle söz edildiği görülmektedir (10-11).

Alexeyev gibi Morillas'ın da altını çizdiği nokta, Pardo Bazán'ın Madrid'de 13, 20 ve 27 Nisan 1887'de "Rusya'da Devrim ve Edebiyat" başlığıyla verdiği bir dizi konferans sayesinde Rus edebiyatının ve özellikle Dostoyevski'nin İspanya'da tam anlamıyla tanınmaya başlamış olmasıdır. Pardo Bazán'ın yanı sıra Galdós ve Leopoldo Alas "Clarín" gibi dönemin diğer önemli yazarları da bu süreci destekleyenler arasında gösterilmektedir. Verdiği konferanslarda Dostoyevski'nin eserlerini ve hayatını anlatan Pardo Bazán 1885 yılında Paris'te bulunduğu dönemde yazarın *Suç ve Ceza* romanını Fransızca çevirisinden okumuş ve bir aydınlanma yaşadığını ifade etmiştir. Eserin son derece dikkat çekici psikolojik analizlere yer verdiğini gördüğünde çok etkilenmiş, ayrıca Dostoyevski'yi "insanlığı karanlık düşünceleri ve karmaşık ruhu aracılığıyla mütalaa eden" bir "gerici", bir "sağgörülü", bir "mistik" olarak tanımlamıştır (Morillas 11-13). Pardo Bazán'ın, Dostoyevski'nin roman kişilerini şekillendirirken onların ahlaki ve psikolojik durumlarını gözler önüne serişinden, iyilik ve kötülük kavramlarını her birinde bir arada kullanarak alışılmış olanı altüst edişinden etkilendiği söylenebilir. Nitekim Dostoyevski'nin çağdaşı olan XIX. yüzyılın Rus insanı "köklerinden kopmuş ve yersiz yönsüz kalmış" olarak betimlenir.

Dolayısıyla bütün bir halkın kaderinden yola çıkılarak her bir Dostoyevski karakterinin trajedisini, iç çatışmalarını ve ruhlarındaki çöküşleri duyumsamanın mümkün olduğu düşünülebilir (Zweig 74). Bununla ilintili olarak Zweig şöyle söyler:

> Dostoyevski'nin karakterleri, koskoca bir geleneğin köklerinden kopmuş gerçek Ruslardır; bir geçiş sürecinin ortasında kalmış, yüreklerinde yeni bir başlangıcın yarattığı kargaşayı yaşayan, engellerle ve belirsizliklerle karşı karşıya kalmış yüklü insanlardır. Daima ürkektirler, korku içindedirler, daima aşağılandıklarını ve hor görüldüklerini hissederler ve tüm bunlar, ulusun tek bir ortak duygusundan kaynaklanır: Kim olduklarını bilmemek. Sayılarının ne kadar olduklarını dahi bilmemekten. Gurur ile pişmanlık, aşırı özgüven ile abartılı bir aşağılık kompleksi arasında sıkışıp kalmışlardır. (75)

Dostoyevski'nin öncelikli olarak İspanyolcaya çevrilen eserlerinden biri *Ölüler Evinden Anılar*'dır (1891). Bu eser, başlangıçta Rus yazarın bir sosyolog veya bir dedektif gibi düşünülmesine yol açar. Pardo Bazán söz konusu eseri Dante'nin *Cehennem*'iyle karşılaştırarak Rus yazarın romana yeni bir boyut kazandırdığının, eserlerinde uyumun ve klasik dengenin gözetilmediğinin, her birinin kötücül olduğu kadar derin, güçlü ve öne çıkan bir güzellik de barındırdığının altını çizmiştir. 1900 yılına gelindiğinde, Zeda mahlasıyla tanınan Francisco Fernández Villegas'ın edebî ve biyografik alanda Dostoyevski'nin eserleri üzerine o zamana kadarki en derin ve ayrıntılı çalışmayı yaptığı belirtilir. Zeda, Dostoyevski'nin eserlerini İspanyolcaya çevirmenin yanı sıra bir edebiyat eleştirmeni olarak yayımladığı çeşitli makalelerinde Rus yazara atıfta bulunmayı ihmal etmemiştir. XX. yüzyılın başlarından itibaren Dostoyevski'ye yapılan atıfların, *Ölüler Evinden Anılar*'ın İspanyollar üzerinde bırakmış olduğu derin izlerin bir yansıması olarak devam ettiğinin altı çizilir. 1903'te Dostoyevski artık yalnızca "Rus ruhunun tüm patolojik olgularının bir toplamı" olarak tanımlanmakla kalmaz, aynı zamanda psikolojik ve sosyolojik bir bakış açısıyla da değerlendirilir (Morillas 14-16).

Hatırlanacağı üzere İspanya 1898 yılında son denizaşırı kolonilerini de kaybederek içinden çıkılması güç bir felakete sürüklenmişti. Ülke her bakımdan kötü bir durumun içindeydi. Böylesi bir karanlığın rahminden doğan 98 Kuşağı'nın İspanyol edebiyatına damgasını vurduğunu söylemek gerekir. Ülkenin huzursuzluğunu ve parçası oldukları toplumun kaygı, korku ve umutsuzluklarını en derinlerinde hisseden, bu kuşağın önemli yazarlarından özellikle Miguel de Unamuno, Pío Baroja ve Antonio Machado'nun 1930'lu yıllara kadar uzanan süreçte yaptıkları bazı çalışmalarda Dostoyevski'nin etkisinin gözlemlendiği söylenebilir (Morillas 19). Anılan

yazarlar, Dostoyevski'ye duydukları hayranlığı dile getirmişler, onun biçimsel ve ruhsal anlamda sorgulayıcı yönünü takdir etmişlerdir. Bu bağlamda Morillas, Unamuno'nun, Dostoyevski'nin eserlerini yakından takip ettiğinin ve eserleri hakkında geniş bilgi sahibi olduğunun altını çizer. O kadar ki Unamuno, Rus yazarın eserlerini İngilizce, Fransızca, Almanca ve İspanyolca çevirilerinden okumuştur. Unamuno için Dostoyevski'nin dil ve edebiyat açısından olduğu kadar, siyasi ve teolojik açılardan da büyük önem taşıdığı bilinmektedir. Öyle ki Dostoyevski:

> (…) hayatın her iki ucunu; en acımasız, en çıplak, en soğuk, en kirli hakikati, en asil ve en yüce düşlerle [eleştirme tutkusuna sahiptir]. O her Dünyevi olanda tanrısallığı hissetmemizi ister; gerçekçi olanda gerçeküstülüğü, heybetli olanda bayağı olanı, berrak ruhta toprağın acımtırak tuzunu… Hepsini de aynı anda hissetmemizi arzu eder. Kendisi nasıl ikilik içinde duyumsuyorsa, bizlerin de ikilik içinde keyif almamızı ister (…), en ulvi anları âdeta iblisliğe varan bir ayrıntıyla yok ettiği ve yaşamın en kutsal haline bayağılığı bulaştırdığı parçalanmalar hep vardır. (Zweig 108-109).

Nitekim Unamuno'nun 1931'de yayımlanan *San Manuel Bueno, mártir* eserinin *Karamazov Kardeşler*'deki "Büyük Engizisyoncu" başlıklı bölümün İspanyol versiyonu olabileceği şeklinde bir görüş ileri sürülmüştür. Morillas, her iki yazarın da temelde ruhun kurtuluşu ve ölümsüzlük sorunsalını irdelemiş olmaları bakımından söz konusu eserlerin "edebî birer ahit" olarak düşünülebileceğini ifade eder (93-94).

Morillas, diğer yandan Baroja'nın Rus yazınına ve kültürüne olan ilgisine değinir. Baroja öğrencilik yıllarında San Sebastian'ın *La Unión Liberal* gazetesinde, aralarında Dostoyevski'nin de bulunduğu çeşitli Rus yazarlara ithafen "Rus Edebiyatı" başlıklı 13 makale (10 Şubat-22 Nisan 1890) yayımlamıştır. Baroja'nın Dostoyevski'ye yaklaşımı ise "acı" teması üzerinden olmuş, ilk romanı *Vidas sombrías*'tan (1900) itibaren temelde bu temayı işleyerek çalışmalarını sürdürmüştür (118). Bu bağlamda Dostoyevski'deki acı teması hakkında Zweig'ın sözlerine değinmek yerinde olacaktır. Zweig, Dostoyevski'nin mutluluktan anladığı şeyin esrime, ızdıraptan anladığı şeyin ise yıkım olduğunu söyler. Bu nedenle kahramanlarına yaşattığı mutluluklarda da yoğun bir neşe görülmez. Onların mutlulukları "daha ziyade alev gibi titreşip yakar, bastırılan gözyaşlarıyla ürperir, tehlikelerle bunaltır ve bütün bunlar; katlanılması ve daimi olması imkânsız, keyif almaktan öte bir acı çekme halidir" (55). Ayrıca Zweig, Dostoyevski'nin kahramanlarının hepsinin acı çekmeyi sevdiğini, çünkü bu duygunun içinde yaşamı, maşuku çok yoğun hissettiklerini vurgular: "Şunu biliyorlar zira: 'Bu dünyada insan sadece acı çekerek gerçekten sevebilir.' İşte tam da

bunu istemektedirler, bilhassa bunu! Bu acılar, onların varoluşlarının en güçlü kanıtıdır: '*Cogito, ergo sum*… Düşünüyorum, öyleyse varım', yerine 'Acı çekiyorum, öyleyse varım' der onlar" (84).

1920'lere gelindiğinde Dostoyevski'nin adından sıkça bahsedilmesinde yazarın *Ebedî Koca* eserini de İspanyolcaya çeviren Ricardo Baeza'nın büyük payı olduğuna dikkat çekilir. Öyle ki Baeza Dostoyevski'nin eserlerinin anlaşılması konusunda Avrupa'nın çeşitli halkları arasında bir tek İspanyol halkının en hazırlıklı olduğunu dile getirmiştir (Morillas 18). Ayrıca İspanyol filozof José Ortega y Gasset'in de Dostoyevski'nin dehasını özellikle vurgulamış olması Rus yazarın İspanya'da yarattığı etkiyi görebilmek açısından önemlidir (Rebón). Öte yandan Dostoyevski'nin *Öteki* romanının İspanyolcaya çevirisi de yine 1920 yılına denk gelir. G. Levachov tarafından (Atenea, Madrid) çevrilmiştir. Eserin o zamana kadar İspanya'da pek bilinmediği anlaşılmaktadır. Nitekim 1887'de Pardo Bazán'ın ATENEO DE MADRID'de verdiği konferansların bir derlemesi olan "Rusya'da Devrim ve Roman" başlıklı denemesinde bu eserden söz etmediği görülür (Martín 316).

İlerleyen süreçte Dostoyevski'nin eserleri İspanyolcaya çevrilmeye devam eder ve yaşanan birtakım tarihsel olaylar bu çevirilerin nitelik bakımından gelişmesinde etkili olur. Öyle ki eserlerin ilk çevirileri başka dillerden dolaylı olarak İspanyolcaya kazandırılmıştır. Ancak 1920'lerde Bolşevik Devrimi'nden kaçıp İspanya'ya giden Ruslar zamanla Rusçadan İspanyolcaya ilk doğrudan çevirileri yaparlar. Dolaylı çevirilerle karşılaştırıldığında, her ne kadar kullanılan hedef dilde yetkin olunmadığı gözlense de doğrudan çevirilerin özgün eseri daha iyi yansıttıkları düşünülmüştür. İlk nitelikli çevirilerin ise 1930'lu yıllarda Dostoyevski'nin tüm eserlerini çevirmeyi üstlenen Rafael Cansinos Assens tarafından yapıldığı ifade edilmektedir (Rebón). Bu dönemden sonra da nitelikli çeviriler yapılmaya devam eder. İspanya'da yaşanan İç Savaş (1936-1939) süresince sosyalist gençlik gruplarında yer almış, İspanya Komünist Partisi'ne üye olan Augusto Vidal, Lydia Kúper de Velasco, Luis Abollado, Arnaldo Azzati ve José Laín Entralgo gibi isimler savaşın ardından Sovyetler Birliği'ne sürgüne gönderilirler. Moskova Üniversitesi'nde ya da Moskova'da çeşitli kuruluşlarda dil ve edebiyat dersleri veren, çevirmenlik yapan ve orada *Grupo de Moscú* olarak adlandırılan bir topluluğun parçası olan bu isimler 50'li yılların sonunda İspanya'ya döndüklerinde Dostoyevski'nin tüm eserlerini, yanı sıra Rus edebiyatının en göze çarpan eserlerini İspanyolcaya çevirirler. Rus toplumunu ve kültürünü yakından tanımış olmaları sayesinde Dostoyevski İspanya'daki sarsılmaz konumuna erişmeyi başarır. Ayrıca yine İç Savaş döneminde cumhuriyetçi kesimden büyük gruplar halinde sürgün edilen "çocuklar" Sovyetler Birliği'ne de gönderilmiştir. "Rusya'nın çocukları"

olarak adlandırılan grup içinden savaştan yıllar sonra ülkesine dönenler arasında Rus eserlerinin özgün dilden İspanyolcaya çevirilerini yapanların olduğu da ayrıca dile getirilmektedir (Rebón).

Dostoyevski'nin *Öteki* Eseri Üzerinden "Öteki Ben" Kavramına Bakış

Ah, insanın birliğine inanmayın.[3]
Dostoyevski

XIX. yüzyıla kadar gelişen ve dalga dalga yayılan olayların genel olarak toplumların üzerinde yarattığı etki, insanı bir anlamda "ben"in ne olduğunu sorgulamaya yöneltmiştir. Romantizm Dönemi boyunca da çeşitli ifade yöntemleriyle bu içten sorgulayış açığa vurulmuştur. Menene Gras Balaguer romantiği "ben ve öteki arasındaki modern insanın bölünmüşlüğü karşısında toplum kurallarına uymayan, başkaldıran prototip" olarak tanımlar. Romantik; "ben ve ben olmayanın yeniden birleşimidir. "Ben"in var olan tek gerçeklik olarak ve dolayısıyla evrensel olanın temsilini mümkün kılan ifadesi romantik ruhun özünde vardır" (40-41). Bu konuyla ilgili, Otto Rank de aşağıdaki sözleri dile getirir:

> Büyük savaşlar ve toplumdaki diğer geniş çaplı rahatsızlıklar, insanın kimliğine (pek çok farklı düzeyde hatta bölünmüş halde olduğu görülen bir kimliktir bu) dair, kendine önemli sorular sormasına yol açan durumlar arasında yer alır. Kişinin bu şekilde kimliğini sorgulaması Kant'tan bu yana insan sorununun gitgide daha fazla parçası olmuştur; dolayısıyla eş benlik motifinin kullanımının Napoleon ve Fichte döneminde ortaya çıkmış ve yakın zamana kadar devam etmiş olması, insanın kendisiyle yüzleşmesiyle oldukça uyumlu görünür. (17)

XIX. yüzyılda kişilik bozuklukları üzerine yürütülen önemli çalışmaların da katkısıyla insanın derinden sarsıldığı olaylar sonucu yaşadığı psikolojik durumlar fantastik anlatının esnekliği sayesinde edebiyat eserlerinde çeşitli şekillerde işlenebilmiştir. "Ben"in bölünmesi, çoklu kişilik bozukluğu ile ilişkili konuların söz konusu dönem ve sonrasında edebî kurgularda kendine hep yer edinebildiği anlaşılmaktadır. Yazarların kendilerine özgü bakış açılarıyla eserlerinde yönünü kaybetmiş, bölünmüş bir "ben" kurguladıklarına sıkça rastlanabilmektedir. Nitekim roman kişilerinde yansıtılan böylesi ruhsal durumlar bir "öteki ben"e veya onun ikizine, aynadaki yan-

[3] Dostoyevski'den aktaran Zweig. *Dostoyevski: Yalnızlığın Keşfi*. Çev. Mine Bali. İstanbul: Zeplin, 2019. s.67.

sımasına, gölgesine yüklenebilmiş, kahramanlar karşılarına çıkan ve tehlike arz eden bu "tekinsiz" varlıktan bir şekilde kurtulmanın yollarını aramışlardır. Batı edebiyatı içerisinde Romantizm Dönemi ile oldukça göze çarpmaya başlayan "öteki ben" motifini kurgularında işleyen örnekler zamanla çoğalır. Bu kapsamda öncelikle akla gelen belli başlı isimler E.T.A. Hoffmann, Edgar Allan Poe, Gautier, Nerval, Maupassant, Oscar Wilde, Robert Louis Stevenson ve elbette Dostoyevski'dir.

Dostoyevski'nin, hayatının hatırı sayılır bir dönemini Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde geçirdiği bilinmektedir. Ancak Zweig bu süreçte Dostoyevski'nin Alman, Fransız veya İtalyan yazarlardan herhangi biriyle sohbet ettiğine veya karşılaştığına dair hiçbir işaret olmadığının altını çizer (36). Öte yandan Dostoyevski'nin kardeşine yazdığı mektuplardan birinde Hoffmann'ın tüm eserlerini hem Almanca hem de Rusça okuduğundan söz etmesi, özellikle *Öteki* romanında "öteki ben"i bu denli çarpıcı işleyen yazarlardan biri olması açısından önemlidir (Dostoievski 29). Mihail Bahtin, Dostoyevski'nin Avrupa Romantizmiyle derinden ve yakından bağlantılı olduğunu, ancak Romantiklerin "içeriden, takıntı haline getirdikleri" kendi "ben" kategorileriyle yaklaştığı şeye Dostoyevski'nin "dışarıdan yaklaştığını" söyler:

> "İnsan ruhunun derinlikleri" ya da idealist-Romantiklerin ruh yerine "tin" ile ifade ettiği şey, Dostoyevski'nin yapıtlarında nesnel olarak gerçekçi, aklı başında ve nesirsel tasvirin konusu haline gelir. Daha yüksek tüm ideolojik edimlerin - bilişsel, etik ve dinî - genel toplamı anlamında insan ruhunun derinlikleri, edebiyat sanatında ya sırf dolaysız duygusal ifadenin nesnesi olmuştur ya da aksine temel ilke olarak bu yaratıcılığı belirlemiştir. (364)

Dostoyevski Poetikasının Sorunları'nda, yazarın yapıtlarındaki trajik felaketin merkezinde karakterin bilincinin tekbenci bir şekilde bütünden kopuşunun, kendi kişisel dünyasına sıkışıp kalmış olmasının, orada hapsolmasının yattığına değinilir. "Bütünleşmemiş bir bilincin mahvoluşu" söz konusudur: "Kahramanlar ötekini gönülden olumlayamadıkları, "sen varsın" diyemedikleri için mahvolurlar. Bir başkasının "Ben'inin kahraman tarafından olumlanışı (ve olumlanmayışı)- Dostoyevski'nin yapıtının teması budur" (Bahtin 54).

Dostoyevski'nin *Öteki* romanına değinmeden önce doppelgänger kavramına değinmek yerinde olacaktır. Karaca, eserin özgün adı olan *Двойник* "Dvoynik"in, Rusçada "bir kişinin benzeri, ikizi" için kullanılan bir sözcük olduğunu ve günümüzde "klonlama/kopyalama" sözcüklerinin de bu kullanım alanına dahil olduklarını belirtir. Eserdeki anlamıyla dvoynik Bay Golyadkin'in ikinci kişiliğini ifade etmektedir. Bu bağlamda Karaca, Henri

Troyat'nın Hoffmann'ın (1776-1822) sanatının eserdeki etkisine dikkat çektiğini dile getirir. Öyle ki Alman yazarın "Dvoyniki" adıyla Rusçaya çevrilmiş *Die Doppeltgänger* adlı bir *novelinin* bulunması bu tespiti güçlendiren bir unsur olarak gösterilmiştir:

> Rusçada "dvoyniki" (klonlar/kopyalar), "dvoynik" (klon/kopya) sözcüğünün çoğul kullanımıdır. Gürsel Aytaç'ın Almanca özgün adını *Eş İnsanlar* olarak çevirdiği söz konusu eserde "*çift bilinç, delilik vb gibi psikiyatrik konular, Hoffmann'ın aktüel kitaplardan edindiği bilgilere dayanır. Öte yandan roman kahramanı Hoffmann'ın kendi kişiliğinin son derece abartılmış bir örneğidir de denilebilir*. (Karaca, *Dostoyevski Okumaları* 33-34)

Doppelgänger kavramına ilk defa Alman Romantizm döneminde Jean Paul Friedrich Richter'in 1796'da yazdığı *Siebenkäs* adlı eserinde rastlanmış ve "kendi kendini gören insanlara" böyle söylendiği açıklamasına yer verilmiştir (Cotarelo 139). "Ben"in muğlak ve çok yönlü doğasına, ruhsal ikilemlerine vurgu yapan bir ifadedir. Andrew J. Webber'in *The Doppelgänger: Double Visions in German Literature* adlı çalışmasında doppelgängere atfedilen özellikler genel hatlarıyla sunulmaktadır. Tabiatındaki belirsizlik ile öne çıkan doppelgänger, eserdeki başkahramanın kendini nesnel anlamda başka biri olarak görmesine ve o andan itibaren kendisinin aslında başından beri olduğunu sandığı kişi olmadığını anlamasına imkân tanır. Dolayısıyla özne kendi kendini gördüğü için bir diyalog söz konusudur, ikili bir konuşmaya zemin hazırlanmıştır. Bu diyaloglar aracılığıyla özne kendi içine dönebilmekte, kendine doğru açılan kapıdan içeri girebilmektedir. Doppelgänger, aslının kimliğine bürünerek onun yapamadıklarını veya yapmaktan kaçındıklarını yapar. Kendine özgü karakteri ortaya koyar. Bu sayede öznenin Lacancı ayna teorisindeki gibi 'ben'in kendi kendini dışardan görerek kendini yeniden inşası söz konusu olur. Öznenin bir dış göz olarak kendini doppelgängerde görmesi sağlanırken aralarında geçen diyaloglarda doppelgänger tarafından yapılan imalar aracılığıyla da öznenin arayışında olduğu benlik duygusu vurgulanır. Bu süreçte ise ego ve alter ego arasında bir güç çekişmesi yaşandığı gözlemlenir. Doppelgänger kurgularında güç, bir takas sonucu ele geçirilmektedir. Aslını yerinden etmek, onun hayatını ele geçirmek için aslının bulunduğu yerden farklı bir yerde ortaya çıkan doppelgänger, sonrasında onun yaşadığı ortam içinde kendini göstermeye başlar. O andan itibaren öznenin aslı ve doppelgängeri arasında birinden diğerine dönüşme gözlemlenir ve bu durum tekrarlanabilmektedir. Ortaya çıkan bu ikileşme kurguda önemli bir yere sahiptir ve Freud'un "tekinsiz" olarak ifade ettiği o duyguyu en etkili şekilde yaratabilmektedir (3-4).

Bahtin, “insandaki insan”ın ötekiler için olduğu kadar kişinin kendisi için de yalnızca söyleşide, bir kişinin bir diğer kişiyle etkileşiminde açığa çıkarılabileceğine vurgu yapar ve Dostoyevski’nin de sanatsal dünyasının merkezinde diyaloğun olmazsa olmazlığına dikkat çeker. Kişi diyalog aracılığıyla kendisini dışarıya göstermenin yanında ilk kez -yalnızca başkaları için değil, kendisi için de- ne ise o olur. Bahtin, *Öteki*’nin tamamen tek bir bölünmüş bilincin sınırları içinde üç sesin iç diyaloğu olarak inşa edildiğini söyler. “Bu diyaloğun bütün temel veçheleri üç sesin kesişme noktasında, birbirlerini aniden, rahatsız edici bir şekilde susturdukları noktada bulunmaktadır (298):

> Golyadkin’in bir başka kişi olmadan ve bu kişinin onayı olmadan yapamayan ‘kendim için ben’i; Golyadkin’in kurmaca ‘öteki için ben’i (ötekindeki yansımaları), yani Golyadkin’in ikinci ikame edici sesi; ve son olarak, Golyadkin’i tanımayan ve yapıtta başka özerk bir karakter olmadığı için henüz gerçekten Golyadkin’in dışında var oluyormuş gibi betimlenmeyen sahici öteki ses. (295)

Bunun yanı sıra Bahtin’e göre Dostoyevski’de diyaloğun temel şeması bir kişinin bir diğer kişiyle karşıtlığı “Ben” ve “Öteki” karşıtlığına dayanır (336-337) ve Bahtin, Dostoyevski’nin bu eserde “ötekini” doğrudan doğruya Golyadkin’in kişileşmiş ikinci iç sesi olarak diyaloğa yerleştirdiğinin de altını çizmiştir:

> (…) Golyadkin’in iç sesi bizatihi yalnızca bir ikame, öteki kişinin gerçek sesinin özgül ikamesi işlevini görüyordu. (…). Ötekinin karşılığı Golyadkin’in hassas noktalarına dokunmadan duramıyordu çünkü aslında Golyadkin’in kendi sözünün bir başkasının ağzından aktarılmış halinden başka bir şey değildi- ama deyim yerindeyse, ters yüz olmuş, değişmiş ve kötü niyetle çarpıtılmış bir vurguya bürünmüş kendi sözüydü. (339)

Ayrıca Bahtin, Golyadkin ve ötekisi dışında başka hiçbir karakterin bütünüyle Golyadkin’in özbilincinin sınırları içinde açımlanan gizli entrikada gerçek bir rol oynamadığını ifade eder:

> (…) öbür karakterler yalnızca ham malzemeyi, âdeta o öz-bilincin yoğun işleyişi için gerekli yakıtı sağlarlar. Kasten muğlak bırakılan, dışsal entrika (önemli olan her şey roman daha başlamadan gerçekleşmiştir) aynı zamanda Golyadkin’in içsel entrikası için katı, zar zor sezilebilen bir çerçeve işlevi de görür. Roman Golyadkin’in bir başkasının bilinci olmadan her şeyin üstesinden gelebilme, bir başkasının onayı olmadan hayatını sürdürebilme arzusunun, ötekinden sakınıp kendi benliğini ortaya koyma arzusunun ve bunun

sonucunda olup bitenlerin öyküsünü anlatır. (292)

Daha yukarıda değindiğimiz, Webber'in belirtmiş olduğu özellikler Dostoyevski'nin *Öteki* romanında çarpıcı şekilde yer almaktadır. 9. dereceden memur olan Yakov Petroviç Golyadkin sosyal çevresiyle ilişki kurmakta zorlanan, neticede çevresi tarafından kabul görmeyen, kendisine itibar edilmeyen biridir. Psikolojik rahatsızlığı sebebiyle Doktor Krestyan İvanoviç'ten destek alır. Ancak hastalığı ilerleyen Golyadkin, yaşadığı kişilik bölünmesi sonucu ikinci benliğini hayatını elinden almaya çalışan bir yabancı gibi algılar, onunla bir çatışmanın içine girer ve ondan kurtulmak için mücadele verir. Bu süreçte gösterdiği davranışlar nedeniyle kendi sonunu hazırlar ve akıl hastanesine kapatılır.

Bay Golyadkin, Klara Olsufyevna'nın doğum günü şerefine düzenlenen yemeğe davetli olmadığı halde katılmış, ancak gerek ev sahibi gerekse de davetliler tarafından maruz kaldığı muamele, karşılığında sarf ettiği sözler ve düştüğü aciz durum nedeniyle tatsız bir gece geçirmiştir. Hiçbir şeyin yolunda gitmediğine vurgu yapılan o gecede Bay Golyadkin âdeta kaderi tarafından sürüklendiğini hisseder (Dostoyevski, *Öteki* 39). Nitekim baloyu kaçarak terk ederken içinde bulunduğu ruhsal durum 'öteki ben'i ile karşılaşması için oldukça uygundur: "Bay Golyadkin yalnızca kendinden kaçmak istemiyor, bir daha geri dönmemek üzere ortadan kaybolmak istiyordu (…). Kafası o kadar karışmıştı ki, etrafında dönen onca şeye rağmen aklına düştüğü korkunç durum geliyor ve kaldırımın ortasında put gibi, hareket etmeden duruyordu" (46). Bu bağlamda Bahtin de Golyadkin'in alenen küçük düştüğü akşam yemeğinde başka bir kişiyle yaşanmış olan yeni ve keskin çatışma deneyiminin Golyadkin'in kişiliğindeki bölünmeyi şiddetlendirdiğinin altını çizmektedir:

> Golyadkin'in ikinci sesi Golyadkin'in itibarını kurtarabilmek için umutsuz bir kendine yeterlilik havası takınarak kendi kendini hırpalar. Bu ikinci sesin Golyadkin'le bütünleşmesi imkansızdır; bilakis, barındırdığı hain, alaycı tonlar giderek yoğunlaşır. Golyadkin'i kışkırtıp sinirlendirir, taciz eder, maskesini çıkarır. Öteki görünür hale gelir. İç çatışma dramatikleşir; Golyadkin'in öteki ile çevirdiği entrika gelişmeye başlar. Öteki, hiçbir yeni sözcük veya ton katmadan Golyadkin'in ağzından konuşmaya başlar. (292)

Geceyi kaplayan sis, ıssız bir atmosfer ötekinin o an ortaya çıkabileceği hissini veren işaretler olarak düşünülebilir. Görüş mesafesinin kısıtlı olması, etrafta Bay Golyadkin'den başka hiç kimsenin olmayışı, gıcırdayan sokak lambaları ve rüzgârın uğultusu "tekinsiz" ortamı oluşturan mükemmel unsurlardır:

> Nedenini bilmediği bir huzursuzlukla etrafına baktı; ama kimse yoktu, alışılmadık bir şey de olmamıştı, -ama yine de… yine de yanında parmaklıklara yaslanan başka biri varmış, -ve ne gariptir ki!- bu biri ona hızlı hızlı, anlaşılmaz, ama onunla yakından ilgili bir şeyler söylemiş gibi gelmişti. "Hayal mi gördüm yoksa?" (…) önünde uzanan yağmurlu, karlı karanlığı olabildiğince seçmeye çalışarak, endişe, üzüntü ve hatta korkuyla sisli, nemli uzaklara baktı. (…); yirmi adım ötesi görünmüyordu; sokak lambaları şimdi daha tiz gıcırtılarla sallanıyor ve rüzgâr kasvetli şarkısını, yarım kapik isteyen bir dilenci gibi daha acıklı, daha hüzünlü söylüyordu. (…) tüm benliğini yeni bir duygu kapladı: Hüzün dese hüzün değil, korku dese korku değil, garip bir duygu… (47-48)

Bay Golyadkin, hissettiği bu duyguların akabinde kendisi gibi bir başkasının daha sokakta olduğunu fark ettiğinde benliğini bir kuşku hatta bir korku kaplar. Yanından geçip giden yabancıyı gördüğünde çok şaşırır. Çünkü yabancı tepeden tırnağa Bay Golyadkin gibi giyinmiş ve aynı onun gibi Fontanka'nın kaldırımı boyunca hızlı, küçük adımlarla yürümektedir, hatta biraz da korkmuş gibidir (49). O an tam olarak Bay Golyadkin'in hayatındaki dönüm noktasıdır. Kendisinin aynısı bir yabancıyla denk gelmiştir ve artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır. Gördükleri karşısında aklını kaçırıp kaçırmadığını sorgulamaya başlayan Bay Golyadkin çok geçmeden yabancıyla tekrar karşılaşır ve bu sefer onu daha yakından gördüğünde duyduğu korku ikiye katlanır: "Bay Golyadkin bu adama karşı kin, nefret, hatta en ufak bir düşmanlık bile hissetmedi, ama yine de, -özellikle o anda (ve bu önemli bir noktaydı), özellikle o anda ve o şartlarda karşılaşmak isteyeceği tipte bir adam değildi" (50). Hâlbuki o yabancı tam da o anda ve o koşulda orada olması gereken, Bay Golyadkin'in içten içe karşılaşmak istediği adamdır. Bay Golyadkin o gece yabancıyla tekrar karşılaşacağını hissetmekten öte bundan emindir. Nitekim emin olduğu gibi de yabancıyı tekrar görür, onu takip eder ve kendi evinin bulunduğu sokağa, dahası kendi evine girdiğini görünce şaşkınlığı artar. O yabancının aslında 'öteki' Bay Golyadkin olduğunu da bu şekilde anlamış olur:

> Önsezilerinde kesinlikle yanılmamıştı. Olacağını tahmin ettiği ve korktuğu her şey tamamen gerçekleşmişti. (…) Bay Golyadkin gece vakti karşısına çıkan dostunun kim olduğunu anlamıştı. Bu dost kendinden başkası değildi, -her şeyiyle aynı başka bir Bay Golyadkin'di, -kısacası her anlamda öteki Bay Golyadkin'di. (52)

O geceden sonra yabancı, Bay Golyadkin'in iş yerinde de onu yalnız bırakmaz. Tıpkı kendisi gibi 9. dereceden atanmış bir memur olarak işe

başlar. Üstelik adı da, memleketi de Bay Golyadkin'inkiyle aynıdır. Bay Golyadkin tüm bu yaşananların düş mü gerçek mi olduğundan tereddüt etse de bir gerçeği yaşadığına kanaat getirir. Öyle ki her iki Golyadkin de "ikiz kardeş gibi, aynı suyun iki damlası gibi" (59) birbirine benzemektedir. "Öteki ben" kurgularında başkahramanın kendi ikizini, diğer "ben"ini görmesi ölümünün habercisi anlamına gelebilmektedir. Eserde de Bay Golyadkin'in iş arkadaşı Anton Antonoviç'in ağzından bu durum dile getirilir. Antonoviç söz konusu olağanüstü benzerliğin gözden kaçırıldığını, ama böylesi durumların sıradan olduğunu, aynı şeyin teyzesinin başına geldiğini ve teyzesinin ölümüne yakın kendi benzerini görmeye başladığını söylemiştir (60).

Öteki Bay Golyadkin, her ne kadar karşılaşmalarının en başında Bay Golyadkin'e tüm nezaketiyle ve dostça yaklaşmış gibi görünse de aslında iki yüzlü tavırlar sergileyerek sinsice kuyusunu kazmıştır. Herkesin içinde onu küçümsemekten geri durmamıştır. Öteki, başkalarının ilgisinden kaçınan, sinik bir tip olduğu anlaşılan Bay Golyadkin'in aksine girdiği çevrede hemen sıcak ilişkiler kurmuş, kendini insanlara kabul ettirmiş, sevilen biri olmuştur. Öte yandan Bay Golyadkin başından beri dürüstlüğe, namusa, işini düzgün yapıyor olmaya, iyi huylu olduğuna, insanlar içinde bir maskeyle dolaşmadığına vurgu yapmaktadır. "Öteki ben"inin ise Bay Golyadkin'in tamamen zıt karakterine sahip olduğu anlaşılır ve eserde şu sözlerle ifade edilir: "Oyuncu, kötü, -öyle namussuz, öyle oynak, yaltakçı, dalkavuk (…) o namussuzsa, dengelemek için diğerinin dürüst olması gerekiyor. O namussuz olsun, ben dürüst olurum" (95). Bay Golyadkin'de bu noktadan sonra ikizini yok etme isteği alevlenir. Çünkü öteki, "tanrıtanımaz, ortadan kaldırılması gereken, hovarda bir taklitçi"dir (156). Bu eğilim de 'öteki ben' motifinin işlendiği kurgularda sıklıkla görülmektedir:

> Şimdi bir sihirbaz ya da böyle şeylerle ilgilenen bir aziz gelse- diye düşündü- ve şöyle dese: Ey Golyadkin, sağ elinin bir parmağını ver, -ben de karşılığında sana bir şey vereyim; diğer Bay Golyadkin'i ortadan kaldırıp seni mutlu edeyim, ama parmağın karşılığında, -parmağımı verirdim, kesinlikle verirdim, gözümü bile kırpmadan verirdim. (92)

Eserin sonunda ise Bay Golyadkin'in "öteki ben"i nihayet amacına ulaşır ve onun sonunu getirmeyi başarır:

> Kahramanımız elini adama uzattı; yabancı eli tuttu ve kahramanımızı arkasına katıp götürdü… Kahramanımız şaşkın, çaresiz bir ifadeyle etrafına bakıyordu. -Bu beyefendi tıp doktoru ve cerrah, sizin eski arkadaşınız Krestyan İvanoviç Rutenşpits, Bay Golyadkin! -iğrenç bir ses Bay Golyadkin'in kula-

ğına fısıldadı. Dönüp kim olduğuna baktı; Bay Golyadkin'in acımasız, kötü kalpli ikiziydi. (178-179)

Öyle ki Bay Golyadkin'in "öteki ben"i halinden son derece memnundur, giden arabanın peşi sıra koşarken ona "veda öpücükleri" (180) göndererek âdeta zaferini ilan eder. *Öteki*'nin Dostoyevski'nin yapıtları arasında ilk dramatikleştirilmiş itiraf olduğuna dikkat çeken Bahtin, bu sebeple entrikanın temelinde Golyadkin'in kendisi için bir öteki ikamesi bulma çabası yattığını dile getirir (292). Ayrıca hikâye boyunca Golyadkin'in tüm iç hayatının diyalojik olarak geliştiğine vurgu yapar (289). "Öteki ben" bağlamında Bay Golyadkin'in eser boyunca diğer Bay Golyadkin ile girdiği diyalogların aslında kendiyle gerçekleştirdiği diyaloglar olduğu anlaşılmaktadır. Bay Golyadkin, karşısına ansızın çıkan ve hayatını en sonunda elinden alan o yabancıyı sorgularken kendini sorgulamış, onu eleştirirken kendini eleştirmiş, ondan şikâyet ederken kendinden şikâyet etmiş ve ona yönelttiği sözleri aslında kendisine yöneltmiştir. Bir anlamda kendisiyle hesaplaşmış, kendisiyle mücadele etmiştir.

Dostoyevski ve *Öteki* Eserinin İspanyol Yazarlar Üzerindeki Etkisi

Dostoyevski'nin, her tür duygu ve düşünceyi içinde barındıran haliyle, tüm çelişkileri ve değişkeleriyle eserlerinde insana incelikli bir alan açmış olması, sesinin sınırları aşarak dünyayı saran bir nağmeye dönüşmesinde etkili olmuştur. Yarattığı bu etkiden yola çıkarak XIX. ve akabinde XX. yüzyıl İspanyol yazarlarının eserlerinde doğrudan ya da dolaylı şekilde "ben"-"öteki ben" ile insanın ruhunda bir arada barınan zıt duyguların karakterlere yansıtılması noktasında Rus yazardan ileri gelen birtakım tanıdık tınılara rastlamak şaşırtıcı olmamalıdır. Kabul edileceği üzere duyguların karşıtlığı Dostoyevski'den önce hiç bu denli geniş çapta açıklanmamıştır: "Mutluluğun ve ızdırabın tüm alışılmış ölçülerinin ötesine yerleştirdiği bu yeni esrime ile yıkım kutupları arasındaki uçurum, hiç bu denli acı verici bir biçimde derinleşmemiştir" (Zweig 55).

Zweig, Dostoyevski'den ve onun iç dünyamızdaki mühim yerinden layıkıyla bahsedebilmenin zor ve sorumluluk arz eden bir iş olduğuna dikkat çeker (9). Hatta o kadar ki Dostoyevski'nin derinliğine bir anlamda erişebilmenin öncelikle insan olarak kendi derinliğimizi uçtan uca dolaşmakla mümkün olabileceğini ifade eder (15). Dostoyevski'nin "yaşamında payına düşen her şeyde olduğu gibi ikiliklerinde de tutku dolu" olduğunu, "onun için donup kalma anlamına gelen uyuma" ulaşmak istemediğini, zira zıtlıklarını ilahi bir uyumda birleştirmekten ziyade onları, "Tanrı ve şeytan olarak birbirinden" ayırıp gerdiğini ve "tam ortalarına da fani dünyayı" yerleştirdiğini söyler. Ayrıca Zweig'a göre Dostoyevski'nin arzu ettiği şey, sonsuz

yaşamıdır. Hayat ise, onun için yalnızca zıt kutuplar arasındaki elektriğin boşalmasından ibarettir. İçinde, ister iyi ister kötü ya da ister tehditkâr ister destekleyici olsun, tohum olarak ne varsa, hepsi yükselmeli; tamamı onun sıcak tutkusu sayesinde çiçeklenip meyvesini vermelidir" (60).

İspanyol yazar Baroja'nın, Zweig ile benzer yöndeki düşünceleri ilgi çekicidir. Baroja, 24 Nisan 1938 tarihinde *La Nación*'da "El desdoblamiento psicológico de Dostoievski" başlıklı bir makale yayımlar. Dostoyevski'ye karşı her zaman ilgi ve merak duyduğunu, onda daima sıra dışı ve şaşırtıcı bir yön bulduğunu belirten Baroja'ya göre Rus yazarın sadece düşünceleri, yarattığı kişiler ya da kullandığı teknik değil aslında onun ruhundaki ikilik en derin etkiyi sağlamaktadır. Bu bağlamda Dostoyevski'nin son mektuplarından birinde içinde hep bir ikilem olduğunu yazdığından bahseder. Dostoyevski'nin edebî değerini büyük ölçüde onun şizofrenisine, hassasiyet, acımasızlık, alçakgönüllülük ve sadizm gibi duyguların karışımına ve tüm bunları eserlerinde tek bir karakterde bile ustalıkla iç içe kullanabilmesine, bir arada yansıtabilmesine dayandırmıştır.[4] Benzer bir yaklaşımla Bahtin'nin de Dostoyevski'nin başlıca kahramanlarının, hatta neredeyse hepsinin Stavrogin ve İvan Karamazov gibi başka başka insanlarda kısmi ikizinin bulunduğuna dikkat çektiğini belirtmek gerekir. Bahtin, İvan Karamozov'un şeytanla diyaloğunu dışsal biçimsel planı bakımından, Golyadkin'in kendisiyle ve ötekisiyle sürdürdüğü iç diyaloglara benzetmiştir (295).

Dostoyevski'nin *Öteki* eserinin yanı sıra *Kum Adam* (Hoffmann), *Şeytanın İksirleri* (Hoffmann), *William Wilson* (Edgar Allan Poe) gibi klasiklerin de İspanyolcaya görece daha geç çevrilmiş olması nedeniyle XIX. yüzyıl İspanyol anlatılarında Dostoyevski, Hoffmann veya Poe'da görüldüğü şekilde bir "öteki ben" motifine yer verilmediği anlaşılır. Yine de bu edebî motif yüzyılın bazı İspanyol yazarlarının dikkatini çekmiş ve kayda değer çeşitli eserler verilmiştir (Martín 272). Örneğin Unamuno, kimlik ve kişilik bölünmesi gibi konular üzerinde durmuş bir yazardır. Dostoyevski, Hoffmann, Poe, Nerval ya da Maupassant'ın Unamuno'nun dikkatle takip ettiği yazarlar arasında olduğu bilinmektedir. "Ben"ini sorgulama, "ben"in bölünmesi, düşünen ve acı çeken bu "ben"lerin çatışması Unamuno'yu "öteki ben" motifine yakınlaştıran noktalardır. Bu bağlamda yazarın 1908 yılında *La Nación* gazetesinde yayımladığı *El que se enterró* adlı öykü akla gelir. Ayrıca *El Otro* (1926) adında yine "öteki ben" temasını işleyen bir de tiyatro eseri vardır. Unamuno gibi 98 Kuşağı yazarlarından olan José María Salaverría'nın da *La muerte de mi doble* öyküsü bu anlamda dikkat çekicidir ve Salaverría'nın ilgiyle takip ettiği yazarlar arasında Poe, Gautier ve Dostoyevski bulunmak-

---

[4] Baroja'nın makalesini kendi makalesi içinde yayımlayan Jordi Morillas: "La recepción de Dostoievski en Pío Baroja", *Estudios Dostoievski*, nº 2 (enero-junio 2019) içinde s. 120-130.

tadır. Segundo Serrano Poncela, Dostoyevski hakkında *Dostoievski menor* (1959) ve *Estudios sobre Dostoievski* (1968) adlı iki deneme yazmıştır. *El Doble* (*Los huéspedes*, 1968) adlı öyküsünde *William Wilson* ve Dostoyevski'nin *Öteki* romanının etkileri sezilmektedir. XX. yüzyıl yazarlarından José María Merino'nun *El derrocado* (1994) adlı öyküsünün de yine *William Wilson* ve *Öteki*'den esintiler taşıdığı söylenebilir.

İspanyol edebiyatında "öteki ben" motifini içeren anlatılar her ne kadar yukarıdakilerle sınırlı olmasa da her biri Dostoyevski'den ve özellikle *Öteki* eserinden esinlenilmiş olabileceği izlenimi veren yalnızca birkaç örnektir. Bu noktada Rus yazarın İspanya özelinde yarattığı dolaylı etkiye de değinilebilir. Dostoyevski tüm dünyada olduğu şekilde İspanya'da da ilgiyle ve merakla takip edilen büyük yazarlardan biri olmuştur. XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra İspanya'da keşfedilmesi ve yapılan çevirilerle de dile kazandırılan eserleri Rus yazarın daha geniş bir kitle tarafından okunup derdinin anlaşılmasını sağlamıştır. Avrupalı yazarlar arasında interaktif entelektüel bir iletişimin o yüzyılda da var olduğu bir gerçektir. Edebiyat alanında yeni ve farklı olanın her zaman dikkat çektiği söylenebilir. Özellikle bu edebî ifadenin temeli insana, "ben"e dayandırılmışsa yazarlarda uyandırdığı merak anlaşılabilirdir. Çünkü Borges'in de belirttiği gibi "bütün yazarlar evrensel ruhun sadık yazmanlarıdır" (Irby 25).

Tarihsel süreçte toplumların deneyimledikleri olaylar farklılık gösterse bile insanın özünde benzer veya aynı duyguları, baskıları, sorunları yaşadığı anlaşılmaktadır. Nitekim İspanyol toplumunun da söz konusu durumları ve duyguları en derin haliyle deneyimledikleri düşünülürse Dostoyevski'nin özellikle çağdaşı olan İspanyol yazarların eserlerinde "etten, kemikten, doğan, acı çeken ve ölen insan"ı[5] yeni bakış açıları rehberliğinde ele almaya yöneldikleri söylenebilir. "Ben"in kendini "öteki" üzerinden inşası söz konusu olduğunda "öteki ben" motifinin farklı hikâyelerle birçok eserde yer aldığı görülür. Dolayısıyla Dostoyevski'nin de eserlerinde kurguladığı ve insanı olası her yönüyle gösteren karakterleri sayesinde insanın ruhundaki ikilemlerin altını tekrar tekrar çizmesi bu bağlamda yeni hikâyelerin doğmasına öncülük eden yazarlardan biri olmasını sağlamıştır.

---

[5] Miguel de Unamuno. *Hayatın Trajik Duygusu*. Çev. Mehmet Sait Şener. Ankara: Divan, 2014. s. 17.

KAYNAKÇA

Alexeyev, P. M. "Russian Language and Literature at The Madrid Ateneo in The 1860s." *Anales galdosianos*. Rusça aslından İngilizceye çev. Vernon A. Chamberlin, Año XX. 1 (1985): 123-130.

Bahtin, Mihail M. *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Metis, Eylül 2004.

Cotarelo, Ramón. *La Fábula del Otro Yo*. Valencia: Centro Francisco Tomás y Valiente, 2005.

Dostoievski, Fiódor M. *Cartas a Misha (1838-1864)*. ed. Selma Ancira. Barcelona: Grijalbo Mandodari, 1995.

Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç. *Öteki*. Çev. Tansu Akgün. İstanbul: İş Bankası, Haziran 2010.

Gras Balaguer, Menene. *El Romanticismo. Como Espíritu de La Modernidad*. Barcelona: Montesinos, 1988.

Irby, James. "Bir Borges Portresi." *Notos*. Çev. Oğuz Tecimen. 54. 2015: 22-27.

Karaca, Birsen. *Dostoyevski Okumaları (Fyodor Mihayleviç Dostoyevski ve İlk Dönem Eserlerinin Karakteristik Özellikleri)*. Ankara: Hece, Eylül 2018.

---. *Rus Edebiyatının Mihenk Taşları*. Ankara: Hece, Kasım 2019.

Martín, Rebeca. *Las Manifestaciones del Doble en La Narrativa Española Contamporánea*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2006.

Morillas, Jordi. "La recepción de F. M. Dostoivski en España." *Estudios Dostoievski*. 2 (enero-junio 2019): 4-22.

---. "El Gran Inquisidor" de F. M. Dostoievski en la obra de Miguel de Unamuno, *Estudios Dostoievski*. 2 (enero-junio 2019): 92-108.

---. "La recepción de Dostoievski en Pío Baroja." *Estudios Dostoievski*. 2 (enero-junio 2019): 118-130.

Rank, Otto. *Eş Benlik*. Çev. Gökçe Metin. İstanbul: Pinhan, 2016.

Rebón, Marta. "¿Por qué Dostoievski tardó en llegar a España?." *Russia Beyond* (*Cultura*). Web. 20 Ekim 2015. https://es.rbth.com/cultura/literatura/2015/10/20/por-que-dostoievski-tardo-en-llegar-a-espana_484501

Unamuno, Miguel de. *Hayatın Trajik Duygusu*. Çev. Mehmet Sait Şener. Ankara: Divan, 2014.

Webber, Andrew J. *The Doppelgänger: Double Visions in German Literature*. Oxford: Clarendon, 2003.

Zweig, Stefan. *Dostoyevski: Yalnızlığın Keşfi*. Çev. Mine Bali. İstanbul: Zeplin, 2019.



Ayşe Öztürk[1]

DOSTOYEVSKİ'Yİ ÇİNCEDEN OKUMAK

ÖZ

Modern Çin Edebiyatı'nda 4 Mayıs 1919 Yeni Kültür ve Edebiyat Hareketi'nin etkisiyle edebî çeviri faaliyetleri hız kazanmış ve bu süreçte Rus Edebiyatı'ndan önemli yapıtlar Çinceye çevrilmiştir. Bu dönemde eserleri ilk kez Çinceye çevrilen yazarlardan biri de Dostoyevski'dir. Çin'de Dostoyevski hakkında yazılmış ilk tanıtım yazısı; 1918'de Xin Qingnian (Yeni Gençlik) mecmuasının Ocak sayısında yayımlanan, W. B. Trites tarafından kaleme alınmış "Dostoyevski'nin Romancılığı" adlı yazının Zhou Zuoren tarafından yapılmış olan çevirisidir. Zhou Zuoren bu çeviri metninin sonuna ek olarak Dostoyevski'nin yaşamına ve eserlerine dair bir not düşmüş ve esef duyarak "<…>henüz Dostoyevski'nin hiçbir eserinin Çinceye çevrilmediğini" belirtmiştir. Modern Çin edebiyatının öncüsü olarak addedilen Lu Xun'un kardeşi, deneme yazarı Zhou Zuoren'ın bu çevirisinin ardından, Çin edebiyat çevrelerinde Dostoyevski'ye yönelik bir ilgi uyanmıştır. Dostoyevski'nin Çinli okur ile ilk buluşması, 1920 yılında Qiao Xinying'in "Dürüst Hırsız" adlı kısa öyküyü Çinceye çevirmesiyle gerçekleşmiştir. "Dürüst Hırsız", 26-29 Mayıs 1920'de Shanghai'daki *Minguo Ribao*'nın (*Çin Cumhuriyeti Günlük Gazetesi*) Juewu (Uyanış) adlı ekinde tefrikalar halinde yayımlanmıştır. Bunu, kısa öyküleri "Noel Ağacı" ve "Düğün", "Noel Ağacındaki Dilenci Çocuk", "Köylü Marey" ve romanları S*uç ve Ceza, Ezilenler*'den kısımların Çinceye çevrilerek dönemin etkili mecmuaları *Dongfang Zazhi* (*Doğu Mecmuası*), *Xuesheng Zazhi*'da (*Talebe Mecmuası*) yayımlanması takip etmiştir. 1926 yılına gelindiğinde ise Dostoyevski'nin ilk çeviri kitabı, Pekin'de Lu Xun'un öncülüğündeki Weimingshe (İsimsiz Topluluk) edebiyat topluluğu tarafından basılmıştır. Dostoyevski'nin Çinceye çevrilmiş ve kitap olarak basılmış ilk romanı Wei Congwu'nun çevirisiyle *İnsancıklar'*dır. Yüz yılı aşkın bir süredir Çinli okur tarafından ilgiyle takip edilmiş ve eserleri günümüze değin tekrar tekrar çevrilmiştir. Bu çalışmanın konusunu Dostoyevski'nin eserlerinin Çinceye çevrilme süreci oluşturmaktır. Bu çalışmada genel olarak Çin'de Dostoyevski eserlerinin çevirilerinin tanıtımının yanı sıra Lu Xun, Mao Dun, Zhou Zuoren, Yu Dafu gibi dönemin önemli Çinli edebiyatçılarının Dostoyevski hakkındaki görüşlerine de yer verilecektir.

[1] Öğr. Gör., Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yabancı Diller Fakültesi, Çin Dili ve Edebiyatı Bölümü. ayse.ozturk@asbu.edu.tr ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5611-5227

Anahtar Sözcükler: Dostoyevski; Çince Edebî Çeviri; Zhou Zuoren; Dört Mayıs Hareketi; Yu Dafu.

Giriş

4 Mayıs 1919 Yeni Kültür ve Edebiyat Hareketi çerçevesinde, Modern Çin Edebiyatı'nda toplumcu gerçekçi yaklaşımla eserler verilmesi ve toplumsal, siyasal sorunlara karşı halk nezdinde bir uyanışı sağlayabilmek için yazında günlük dilin kullanılmasının gerekliliği vurgulanmıştır. Bu kültür ve edebiyat hareketi, tarihsel süreç bağlamında 1911 (辛亥革命[Xinhai Geming]) Devrimi sonrasında Qing Hanedanına son verilip Çin Cumhuriyeti'nin kurulduğu bir dönemin ilk evresinde gerçekleşmiştir. O dönemde, ülkede devrime rağmen siyasal bir bütünlük sağlanamamış ve bölgesel güç gösteren savaş beyleri (军阀时代 [Junfa Shidai]), özelikle 1916-1928 yılları arasında etkilerini sürdürmeye devam etmiştir. Xinhai Devrimi sonrasında toplumsal düzenin sağlanamamış olması, hanedanı ihya etme çabaları içerisinde, Yuan Shikai halkın fikirlerini dizginleyebilme noktasında "Konfüçyus'e Saygı, Klasikleri Okuma" (尊孔读经[Zun Kong Dujing]) uygulamasını hayata geçirmiştir. Chen Duxiu, Li Dazhao gibi isimlerden oluşan bir grup entelektüel, mevcut durumda artan gericiliğe karşı koymak ve halkı bilinçlendirebilmek için yeni yöntem arayışlarına girmişlerdir (Chen 10). Bu süreç de Yeni Kültür ve Edebiyat Hareketinin zeminini oluşturmuştur. Yurt dışında öğrenim görmüş birçok entelektüel bu dönemde yenilikçi fikirlerle Çin'e dönmüştür. Chen Duxiu'nun 1915'te Japonya'dan dönüp Gençlik Mecmuası'nı (青年杂志 [Qingnian Zazhi])[2] kurması, yenilik hareketinin başlangıcını işaret eder. Bu hareket Cai Yuanpei'in 1916'da Fransa'dan dönüp Pekin Üniversitesi'nin yeniden yapılandırılması gayretiyle kuvvetlenmiştir. Hu Shi ise 1917'de Amerika'dan dönüp bu yenilik sürecine liderlik edecek entelektüellerin arasına katılmıştır (Chow 41).

Çin'in o dönemde Birinci Dünya Savaşı'na girmesinin sonuçlardan birisi de Modern Çin tarihinde önemli bir dönüm noktası olarak anılan 4 Mayıs 1919'daki öğrenci gösterilerdir. Birinci Dünya Savaşı sonunda yenik durumda olan Almanya'nın Çin'deki ayrıcalıklarının Japonya'ya devredilmesini öngören Versay Antlaşması'nı protesto etmek için Pekin'de Tian'anmen Meydanı'nda toplanan yaklaşık üç bin öğrencinin protestosuyla başlayan isyan ülke genelinde yayılmıştır. 4 Mayıs gösterileriyle sembolize edilen isyan, 1915'ten 1920'lerin sonuna kadar uzanan süreçte Yeni Kültür Hareketi olarak anılan bir dizi yeni düşüncenin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Mitter 36). 4 Mayıs'taki gösterileri takip eden süreçteki diğer tüm gösteri,

[2] Chen Duxiu'nun baş editörlüğünü yaptığı ve kurucusu olduğu mecmua Eylül 1915 yayın hayatına Gençlik Mecmuası (青年杂志 [Qingnian Zazhi]) adıyla başlamış, Eylül 1916'da ise adı Yeni Gençlik (新青年 [Xin Qingnian]) olarak değiştirilmiştir (Chen 11).

grev ve boykot dizisi 4 Mayıs Hareketi olarak adlandırılmıştır. Zhou Cezong'un bu hareketi adlandırmak için önerisi ise, 1919 tarihinden önce de kullanılan ve edebiyat mecmuaları ve siyasi gazetelerin editörlerince de benimsenen Yeni Kültür Hareketi ifadesidir (Dillon 197).

Birinci Dünya Savaşı sonrasında yeni dünya düzenin oluştuğu süreçte, Çin'de 1919 yılında 4 Mayıs Hareketi gerçekleşmiş, 1921 yılında Çin Komünist Partisi kurulmuştur. Xinhai Devrimi lideri ve Çin Cumhuriyeti'nin ilk Cumhurbaşkanı Sun Yat-sen, Ekim Devrimi'nin başarılarını yakından takip etmiştir. Böylesi bir dönemde Lenin'in, Çarlık Rusya'sının Çin ile önceden yapmış olduğu tüm adil olmayan anlaşmaları feshetmiş olması, Çarlık Rusya döneminde Çin'de elde edilmiş tüm kapitülasyonlardan vazgeçmiş olması Sun Yat-sen'i derinden etkilemiştir (He 19). Ardından da Çin Komünist Partisi ile Çin Ulusal Partisi arasında işbirliğine giden süreç başlamış olur. Rusya'dan aldığı askerî ve finansal yardım karşılığında Çinli Komünistlerin, Çin Ulusal Partisi'ne bireysel katılımlarının önü açılmıştır (Wells 55). 1924 yılı kurultayında dile getirilen manifestoda Üç Büyük Politika (三大政策 [San Da Zhengce]) belirlenmiştir. Bunlardan biri de Rusya ile İttifak (联俄 [Lian E]) politikasıdır (He 18). Gerek yeni edebiyat çevrelerinin çözüm arayışı çabaları, toplumcu gerçekçi yaklaşımın Çin'de yükselmesi gerekse siyasal düzlemde Rusya'yla olan bu yakınlık edebiyat alanında da kendini göstermiştir.

I. Çin'de Yeni Edebiyat Hareketi Üzerine Görüşler

Yeni kültür ve edebiyat hareketine dair görüşlerin yer aldığı Gençlik Mecmuası'nda, modern Batı edebiyatı ve sanatı üzerine yazılar yayımlanmış; böylelikle okuyuculara Batı edebiyatı ve sanatında yeni eğilimlerden, klasisizmden romantizme, realizme ve natüralizme gelişimin tanıtılması amaçlanmıştır. Chen Dexiu *Gençlik Mecmuası*'nın Aralık 1915'te yayımlanan dördüncü sayısında edebiyat alanında yapılması gereken reformu şöyle ifade etmiştir:

> Bizim edebiyatımız ve sanatımız hâlâ klasisizm ve romantizm dönemindedir. Şimdiden sonra eğilim realizme doğru olmalıdır. Edebiyatta, olayların ve gerçeklerin doğru bir biçimde kayıtlarının tutulmasının gerekliliğini vurgulamalıyız; resimde ise gerçek hayattan kesitler resmedilmelidir. (akt.Tang 2).

Li Dazhao, Ağustos 1916'da *Sabah Çanı*'nın (晨钟 [Chenzhong]) ilk sayısında yeni kültür ve edebiyat hareketinin halkı bilinçlendirmek amacını ve sanatçıların genel gidişata karşı gösterebildikleri direnişin önemini şu şekilde belirtmiştir:

> Yeni kültürün doğuşu, her zaman yeni edebiyat ve sanatın ortaya çıkışının da müjdeleyicisi olmuştur. Bu alanların gelişimiyse; özellikle birkaç sanatçının, genel olan algıya karşı direnme cesareti gösterip kendi düşünce ve inançlarını tanıtabilmesine bağlıdır. Onlar fikirlerini yayarlar ve halkı uyanışa çağırırlar; böylece kitleleri derin uykusundan uyandırırlar. (akt. Tang 2-3).

Zhou Zuoren ise Aralık 1918'de *Yeni Gençlik*'in altıncı sayısında, "İnsan Yönelimli Edebiyat" başlıklı bir yazı kaleme almış ve bu yazıda yeni edebiyatının yöneliminin nasıl olması gerektiğini açıklamıştır:

> Edebiyatın doğası insanı yeniden keşfetmek üzerinedir ve edebiyatın temel amacı sağlıklı ve çok yönlü bir insan doğası geliştirmektir. Yeni Edebiyat insanların gerçek yaşamlarıyla ve gerçek toplumla yakından ilgilenmeli ve özellikle toplumun en alt tabakasında olan sıradan insanların yaşamlarını yansıtmalıdır. Ayrıca, toplumsal durumdan ve insanların yaşadıkları zorluklardan hareketle, yaşamın çeşitli sorunlarını araştırmalı, incelemeli, analiz etmeli ve insanları, toplumu edebiyat üzerinden yeniden şekillendirmek amacıyla ideal bir yaşamın önünü açmalıdır. (akt. Yao 205).
>
> Rus Edebiyatı, özellikle bu dönemde Çinli yazarlar tarafından büyük bir ilgiyle takip edilmiştir. Öyle ki modern Çin edebiyatının öncüsü addedilen Lu Xun, Rus Edebiyatı için şöyle diyecektir: "Rus Edebiyatı bizim hem yol göstericimiz hem de dostumuzdur" (Fan 126). Modern Çin Edebiyatı'nın ünlü yazarlarından Ye Shengtao ise Çin'de Yeni Edebiyat çalışmaları ve Rus Edebiyatı'yla olan etkileşimi şu şekilde vurgulamıştır: "Ülkemizde yeni edebiyattan söz edeceksek bu Rus Edebiyatı ile çok ilişkilidir" (Liu ve Hao 169).

II. Dostoyevski'nin Eserlerinin Çinceye Çevrilmesi Süreçleri

Dostoyevski'nin eserlerinin Çinceye çevrilmesi ve Çinli okurlara tanıtım süreci tarihsel bağlamda üç evrede ele alınabilir. Bunlar; 4 Mayıs 1919 Yeni Kültür ve Edebiyat Hareketi'nden 1 Ekim 1949 Çin Halk Cumhuriyeti'nin kuruluşuna kadar olan birinci evre; Çin Halk Cumhuriyeti'nin kuruluşundan 1966 Kültür Devrimi öncesindeki süreci içeren ikinci evre ve 1970'li yılların sonlarında sanat, edebiyat ve düşünce alanında görece daha özgürlükçü bir ortamın yaşandığı Dışa Açılım ve Reform Süreci'nden sonraki evre ise üçüncü evre olarak tanımlanabilir (Li ve Du 77). Ding Shixin ise Dostoyevski'nin eserlerinin Çince çevirilerini iki grupta sınıflandırmıştır. İlki 1920'li ve 1930'lu yıllardaki Dostoyevski'nin erken dönem çevirilerini içermektedir; *İnsancıklar* romanı bu ilk gruba örnek olabilir. İkinci grup ise ancak 1940'ların ortaları ve sonlarına doğru tamamlanabilmiş çeviri eserlerini içermektedir; örneğin *Delikanlı* gibi. Ding Shixin'e göre, Dostoyevski'nin bu ilk dönem çevirileri Çinli okur nezdinde çok daha etkili olmuştur; sonraki

dönem çevirileri için ise çok net bir etki ortaya koyulamamıştır (567). İlk dönem çeviri eserleri de kendi içerisinde iki kategoriyle sınıflandırılmıştır. Bu kategorilerden ilki, ayrı bir çeviri kitap olarak basılanlar ve ikincisi ise süreli yayınlarda tefrikalar halinde yayımlananlardır. İlk grup çoğunlukla romanlardan oluşurken ikinci grup daha çok kısa öyküleri içermektedir. Çeviri sayısı ele alındığında, ikinci kategoridekiler daha fazla olsa da ilk kategoride anılan eserlerin çeviri edebiyatta etkisi bakımından önemli bir yeri vardır. Bu grupta dört eser en önemli etkiye sahip olanlar arasında temsil edilmektedir. Bu eserler; *İnsancıklar*, *Ezilmişler ve Aşağılanmışlar, Ölüler Evinden Anılar* ve *Suç ve Ceza*'dır (Ding 567).

Dostoyevski'nin eserlerinin Çinceye çevrilmesi sürecinin ilk evresi "Dürüst Hırsız" adlı kısa öykünün yayımlanmasıyla başlar. 26-29 Mayıs 1920 tarihleri arasında Shanghai'da çıkan *Çin Cumhuriyeti Günlük Gazetesi*'nin (民国日报 [Minguo Ribao]) Uyanış (觉悟[Juewu]) ekinde Qiao Xinying'in çevirisiyle, tefrikalar halinde yayımlanan "Dürüst Hırsız", Dostoyevski'nin Çinceye çevrilen ilk kısa öyküsüdür. Çevirmen Qiao Xinying çeviri notunda, Dostoyevski'nin eserlerinde, acı içerisinde olup bunu dile getiremeyenlerle kurulan duygudaşlık üzerinde durulur; onun eserlerinde bu tür durumlarda olan insanlar işlenir diye belirtmiştir (Li 342).

1920 yılında "Noel Ağacı ve Düğün" adlı kısa öyküsü *Doğu Mecmuası*'nın (东方杂志[Dongfang Zazhi]) on birinci sayısının, on yedinci cildinde yayımlanmıştır. Dostoyevski'nin bu kısa öyküsü, daha sonraları Liang Jun, Ye Jingfeng, Zhong Chi gibi birçok çevirmen tarafından tekrar çevrilmiştir. Bunun ardından Shanghai Yurttaş Yayınevi (上海公民书局[Shanghai Gongmin Shuju]) tarafından yayımlanan *Rus Kısa Öykücülüğünün Başyapıtları* (俄罗斯短篇杰作 [Eluosi Duanpian Jiezuo]) ve Tecimsel Basımevi (商务印书馆 [Shangwu Yinshuguan]) tarafından yayımlanan *Modern Rus Romanı Antolojisi* (近代俄国小说集 [Jindai E Guo Xiaoshuoji]) gibi seçkilerde bu çeviriler yer almıştır. Bu, aynı zamanda Dostoyevski'nin bir eserinin farklı çevirmenlerce tekrar tekrar çevrilmesinin ilk uygulamasını da göstermektedir (Ding, Dostoyevski'nin Eserlerinin Modern Çin'de Çince Çevirileri Üzerine Değerlendirme 120).

1921 yılından sonra Dostoyevski'den peşi sıra çeviriler yapılmaya başlanmıştır. Kısa öyküleri "Noel Ağacı ve Düğün", "Noel Ağacındaki Dilenci Çocuk", "Köylü Marey'in yanı sıra romanları *Suç ve Ceza*, *Ezilenler*'den belli kısımlar çevrilerek dönemin etkili mecmuaları *Doğu Mecmuası* (东方杂志[Dongfang Zazhi]) ve *Talebe Mecmuası*'nda (学生杂志[Xuesheng Zazhi]) yayımlanmıştır. Dostoyevski'den yapılan çeviriler ayrıca *Sabah Postası* (晨报[Chen Bao]), *Aylık Roman Mecmuası* (小说月报[Xiaoshuo Yuebao]) gibi mecmualarda da yer almıştır (Ding, Dostoyevski'nin Eserlerinin Modern Çin'de Çince Çevirileri Üzerine Değerlendirme 120).

Haziran 1926 yılında, Pekin'deki Weimingshe (İsimsiz Topluluk) edebiyat topluluğu tarafından, *İnsancıklar* romanı Wei Congwu'nun çevirisiyle kitap olarak basılmıştır. *İnsancıklar*'ın hem Dostoyevski'nin ilk romanı olması hem de Çinceye çevrilen ilk kitabı olması sebebiyle Lu Xun bu çeviriye dair şöyle bir not düşer: "Çin'e Dostoyevski'yi ilk tanıtacağımız eseri aynı zamanda kendisinin de ilk eseri; böylelikle bir eksikliğin de yerini dolduruyoruz." (Ding, Dostoyevski ve 1920'lerin Çin'i 83) Li Wanchun'un belirttiği üzere, bu kitabının çevirisinin yayımlanması, Lu Xun'un bireysel katkısı ve çabasından ayrı olarak değerlendirilemez (342).

Dostoyevski'nin Çinceye çevrilen ilk kitabı *İnsancıklar*'ın çevirisi Constance Garnett'in İngilizce çevirisi esas alınarak yapılmış; ayrıca Modern Library yayınlarının İngilizce çevirisine de başvurulmuştur. Daha sonrasında Lu Xun ve Wei Suyuan ayrı ayrı Japonca çevirisi ve orijinal metin esas alınarak kontrollerini yapmışlardır (Zhang 323). Dostoyevski'nin Çincedeki ilk çeviri eseri bu şekilde ortaya çıkmıştır. Bu çeviri eser basıldıktan sonra, yirmi yıldan fazla bir süre içerisinde etkisini sürdürmeye devam etmiş, yayımlanmasının ardından geçen dört yıl içerisinde üç baskı daha yapmıştır. 1947 yılına gelindiğinde on iki ayrı baskı daha yapmıştır (Ding, Dostoyevski'nin Eserlerinin Modern Çin'de Çince Çevirileri Üzerine Değerlendirme 121).

1920'li yılların sonlarına doğru Lu Xun ve diğer Weimingshe edebiyat topluluğu üyelerinin de desteğiyle, Dostoyevski'nin eserlerinin Çinceye çevrilmesi işlerine yoğunlaşılmıştır. Weimingshe edebiyat topluluğu öncülüğündeki bu çeviri faaliyetlerine daha sonra yeni oluşan birçok süreli yayın ve basımevi de dâhil olmuştur (Ding Dostoyevski ve 1920'lerin Çin'i 83). Shanghai Wenguang Kitabevi 1948 yılında *Dostoyevski Seçme Eserleri*'ni yayımlamıştır. Ocak 1950 tarihinden itibaren de genişletilmiş yeni edisyonları tekrar basılmıştır. Bu seçkide bulunan bazı eserler ve çevirmenleri şu şekildedir: Wang Weigao'nun çevirisiyle *Yeraltından Notlar*, *Uysal Kız*; Shu Ye'nin çevirisiyle *Beyaz Geceler* ve "Ev Sahibesi", Gao Tao ve Yi Xian'in çevirisiyle *Budala*. Wang Weigao'nun çevirdiği *Uysal Kız*'ın içerisinde ayrıca "Ev Sahibesi" de bulunmaktadır. Bir yayınevinin eş zamanlı olarak bir eserin iki farklı çevirisini yayımlaması Çin çeviri eser basım tarihinde de çok nadir rastlanan bir durumdur (Li ve Du 77). Yine aynı yılın şubat ayında Quan Lin'in çevirisiyle *Ezilmişler ve Aşağılanmışlar*; ekim ve kasım aylarında da Wei Congwu'nun çevirisiyle, sırasıyla *Ölüler Evinden Anılar* ve *Suç ve Ceza* yayımlanmıştır. Bunu Nisan 1951'de Wei Congwu'nun çevirisiyle *İnsancıklar*; ekim ayında da Shi Heng'ın çevirisiyle *Kumarbaz* izlemiştir. 1953 yılına gelindiğinde Dostoyevski'nin birçok eserini Çinceye kazandıran Wei Congwu'nun çevirisiyle *Karamazov Kardeşler* yayımlanmıştır. 1953 yılında ayrıca Dostoyevski'nin *Kısa Öyküleri Antolojisi* yayımlanmıştır. Bu antolojide Shu

Ye'nin çevirisiyle *Beyaz Geceler*, Wang Weigao'nun çevirisiyle *Uysal Kız*, Li Wei'in çevirisiyle *Tatsız Bir Olay*, Wei Congwu'nun çevirisiyle de *Ev Sahibesi* yer almıştır. Bu dört kısa öykünün yanında Dostoyevski'nin eşinin kaleme aldığı ve çevirisi Wei Congwu tarafından yapılan *Dostoyevski'nin Anıları* yazısı da çalışmaya dâhil edilmiştir. Ayrıca, yine Shanghai Wenguang Kitabevi'nden, Qi Qijin'in editörlüğünde Wei Congwu çevirisiyle *Dostoyevski'nin Kronolojik Yaşam Öyküsü* yayımlanmıştır. Özellikle 1950 – 1953 yılları arasında Dostoyevski'den çok sayıda çeviri yapılmıştır. Shanghai Wenguang Kitabevi'nin, bu dönemde yapılan geniş çaplı Dostoyevski çevirilerine yer verilmesi, Dostoyevski'nin eserlerin Çinceye kazandırılması noktasında parlak bir dönem olarak ifade edilebilir; ancak sonrasında bu çevirilerin yoğunluğunda, aşamalı olarak bir azalma gözlemlenecektir (Li ve Du 77). Bu süreçte Shanghai Wenguang Kitabevi'nin yanı sıra Wenhua Shenghuo Yayınevi, Chenguang Basımevi, Zuojia Yayınevi, Xinwenyi Yayınevi, Renmin Wenxue Yayınevi gibi birçok yayınevinden de Dostoyevski'nin eserleri yayımlanmıştır (Li ve Du 77-78).

Çeviri sürecinin ikinci evresinde, Nisan 1956'ta Zuojia Yayınevi Wen Ying'in çevirisiyle *İnsancıklar*'ı, Renmin Wenxue Yayınevi Kasım 1957'de Quan Lin'in çevirisiyle *Ezilmişler ve Aşağılanmışlar*'ı, Mart 1958'de Geng Jizhi'nın çevirisiyle *Budala*'yı, Temmuz 1958'de Zhong Jue'nin çevirisiyle *Öteki*'i tekrar yayımlamıştır. Ekim 1959'da ise Shanghai Wenyi Yayınevi Chen Lin ve Chen Xu'nun ortak çevirisiyle *Netoçka Nezvanova*'yı yayımlamıştır. Eylül 1962'de Renmin Wenxue Yayınevi Man Tao'nun çevirisiyle *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notlar*ı'nı yayımlamış ve böylece Dostoyevski'nin eserlerinin Çinceye çevrilmesinin ikinci evresinde sona gelinmiştir. Bu aşamadan sonra tekrar Dostoyevski'nin bir çeviri eserinin yayımlanması için aradan tam on yedi yıl geçecektir (Li ve Du 78). Dönemin şartlarını da ele aldığımızda, bu aranın oluşmasına, 1966-1976 yıllarını kapsayan Kültür Devrimi sürecinin özellikle ilk yıllarında, yabancı eserlerin çevirilerinin yasaklanmasının sebebiyet verdiğini söyleyebiliriz. Ayrıca 1960'lı yılların başındaki ideolojik bağlamda gerçekleşen Çin-Sovyet Ayrılığı, Mao Zedong'un Stalin sonrası dönemde, Kruşçev'in kapitalist Batı'ya yönelik barışçıl politikalarını eleştirmesi ve Rusya'yı revizyonist olarak tanımlamasının ardından iki ülke arasındaki ilişkiler gerileyecektir (Tan 332-333).

1970'li yılların sonunda Dışa Açılım ve Reform Süreci'nin etkisiyle sanat, edebiyat ve düşünce alanında, görece daha özgürlükçü bir ortamın yaşandığı süreçle başlayan evre ise üçüncü evre olarak tanımlanabilir. Edebiyat ve sanat alanında önemli gelişimlerin gözlendiği bu dönemle birlikte, Dostoyevski'nin Çin'de eserlerinin çevrilerek tanıtılması açısından da oldukça elverişli bir döneme girilmiştir. Shanghai Yiwen Yayınevi Temmuz 1979'da Yue Lin'in çevirisiyle *Suç ve Ceza* yayımlanmıştır ve bu yeni dönemin ilk ya-

yımlanan Dostoyevski çeviri eseridir. Bu çeviri direkt Rusçasından yapılmış olması sebebiyle daha iyi bir çeviri olarak görülür. Haziran 1983 ile birlikte Shanghai Yiwen Yayınevi *Dostoyevski'den Seçme Eserler*'i derlemiştir. Bu seride kısa öyküleri iki cilt olarak yayımlanmıştır. İlk cilt; Zhou Puzhi'nın çevirisiyle "İnsancıklar", Zhong Jue'nin çevirisiyle Öteki, Ye Lingchun'un çevirisiyle "Dokuz Mektupluk Roman", Zhang Yunyi'nin çevirisiyle "Bay Proharçin", Zhou Minxian'in çevirisiyle "Polzunkov" ve "Bir Yufka Yürekli", Ni Liang'ın çevirisiyle "Dürüst Hırsız", Yan Gezhen'ın çevirisiyle "Bir Noel Ağacı ve Düğün", Gu Bolin'in çevirisiyle "Başkasının Karısı ve Yatağın Altındaki Koca" olmak üzere, toplamda dokuz kısa öyküden oluşmaktadır. İkinci cilt; Song Rude'nın çevirisiyle "Beyaz Geceler", "Netoçka Nezvanova", "Küçük Kahraman", "Stepançikovo Köyü" ve Bing Hejiu'nun çevirisiyle "Amcanın Düşü" olmak üzere toplamda beş eseri içermektedir. Kitabın sunuş kısmında da Çin'in önemli Rus Edebiyatı araştırmacısı ve çevirmeni olan Xin Ai Bey'in "Dostoyevski'nin Yaşamı ve Eserleri" adlı yazısına yer verilmiştir (Li ve Du 78).

1980'li ve 90'lı yıllarda da Dostoyevski'nin eserleri Çin'de farklı yayınevlerince yayımlanmış, Dostoyevski'ye yönelik ilgi bundan sonraki süreçte de devam etmiştir. Li Wanchun, 1989 yılında yayımlanan "Dostoyevski ve Çin Edebiyatı" adlı makalesinde, Çinli yazar ve edebiyat profesörü Liu Zaifu'nun, yeni dönemde Çin'de Tolstoy'un yerini Dostoyevski'nin aldığını, çağdaş dönem yazarlarının Dostoyevski'nin eserlerine gösterdikleri ilginin ve onun hakkında yapılan araştırmaların Tolstoy'u geride bıraktığını belirttiği ifadelerine yer vermiştir (346). 2000'li yıllarda, Dostoyevski ile ilgili önemli akademik konferanslar organize edilmiş ve Dostoyevski araştırmaları için bir araştırma merkezi kurulmuştur. 2001 yılında Pekin Üniversitesi ve Çin Rus Edebiyatı Araştırmaları Derneği birlikte Dostoyevski'nin doğumunun 180. yılında, Dostoyevski'yi anma konferansı düzenlemiştir ve bu konferans çağdaş dönemde Dostoyevski araştırmalarına yeni bir ivme kazandırmıştır.

2010 yılında, Pekin İkinci Yabancı Dil Üniversitesi'nde Dostoyevski Araştırma Merkezi kurulmuştur. Doğumunun 190. yılı anma konferansı ise Dostoyevski Araştırma Merkezi öncülüğünde organize edilmiş; Rusya, Amerika, Japonya gibi ülkelerden araştırmacılar bu konferansa katılmıştır. 2010 yılında Çin Sosyal Bilimler Akademisi bünyesindeki Yabancı Edebiyatlar Araştırma Merkezi'nden Rus Edebiyatı uzmanı Chen Shen'ın baş editörlüğünde Hebei Eğitim Yayınevi'nden 22 ciltlik Dostoyevski'nin Tüm Eserleri yayımlanmıştır. Bu kapsamlı çalışmayla birçok Rus edebiyatı çevirmeni ile araştırmacısı bir araya gelmiş ve bu çalışma Çin'deki Dostoyevski araştırmaları için yeni bir doruk noktasını oluşturmuştur (Liu 146-150).

III. Çinli Edebiyatçıların Dostoyevski'ye Dair Düşünceleri

Dört Mayıs Yeni Edebiyat çevrelerince Dostoyevski, insan yaşamı ve varoluşu üzerine eğilen bir yazar olarak tanımlanır ve Çin edebiyat çevrelerince çok önemsenir. Çin edebiyatı üzerinde de etkileri olmuş bir yazardır. Mao Dun Dostoyevski hakkında şunları ifade etmiştir:

> Dostoyevski'nin eserlerinde onun düşünce yapısına dair izler araştırırken en ayırıcı özellik ve en sadık kalınan düşünce insanın doğuştan suçsuz olduğuna dair inanıştır. İnsanı özü itibariyle iyi olarak belirtirken, ona göre suç ise baskı altında oluşun ortaya çıkardığı bir sonuçtur. (akt. Li 343).

Mao Dun Dostoyevski için gerek Rus Edebiyatı'nın gerekse dünya edebiyatının fevkalade önemli bir yazarı olduğunu belirtir. Mao Dun ayrıca Dostoyevski'nin edebiyat tarihindeki yeri ve yaratıcı kurgusal özelliklerini şu şekilde belirtmiştir:

> Öncelikle onun tarzı, onun 1846'da yayımladığı *İnsancıklar*'da ana karakterin kendini feda eder davranışı… O, realistler arasında pek kimsenin dile getiremeyeceği gerçekliğin çirkin yönünü ve romantikler arasında da pek kimsenin düşünemeyeceği ideal insan karakterini bir kitapta harmanlayıp bir araya getirebilmiştir. İkinci özellik olarak, onun ezilmiş ve aşağılanmışlara karşı olan derinlemesine duygudaşlığı ve acılarını paylaşması gelir. Üçüncü özellik ise onun hastaların ruh hallerini tasvir edişidir. Dostoyevski hastalığın ruhsal boyutunu o denli tasvir eder ki okurlar bütünüyle ruh hastalarını gözleri önüne getirebilirler; onların iniltilerini, söven haykırışlarını duyabilirler, aynı zamanda okurların, bu ruh hastalarının akıl sağlıklarının aslında hâlâ yerinde olduğunu düşünmelerini sağlar. (akt. Li 343).

Zhou Zuoren Dostoyevski Romanları adlı çevirisinde, Dostoyevski'nin toplumun alt kesimindeki insanların seslerini, duygularını yansıtmadaki başarısından bahsetmiştir:

> Dostoyevski'nin eserleri bizim en alt tabakadaki, en berbat, en kepaze insanların acı seslerini duymamızı sağlar; sarhoşlar çamurlar içinde haykırırken, kimileri zifirî karanlıkta saklanarak konuşur. Hırsızlar, fahişeler de konuşurlar; oysa onların sesleri de çok güzel gelir, hüzünlü ve güzeldir sesleri. Onların ruhları da senin benim gibidir. Onlar da erdemi sevip suçtan nefret ederler. Onlar çamura battıklarında, ümitsizce ve perişan bir biçimde iç çekerler kazara düştükleri bu duruma; aynı sen ben gibi hüzünle iç çekerler. (akt. Dong 45).

Lu Xun 1926 yılında Dostoyevski'nin Çin'de yayımlanan ilk çeviri kita-

bı *İnsancıklar* için yazdığı önsözde Dostoyevski'nin sanatsal yeteneğinden büyük bir övgüyle bahsetmiş ve bunu şöyle ifade etmiştir:

> Ruhun derinliklerini yansıtabilenler, insanlar tarafından hep ruhbilimciler olarak görülmüştür; özellikle Dostoyevski işte böyle bir yazardır. O karakterleri öyle bir kaleme alır ki onların dış görünüşlerini tasvir etmesine âdeta gerek kalmaz. Karakterlerin sesleri ve seslerindeki tonlar, onların düşüncelerini ve duygularını belirtmekle kalmaz; ayrıca görünüşleri ve bedenlerini de yansıtır. Bununla birlikte ruhun derinliklerini gözler önüne serebildiği için, eserlerini okuyanlarda ruhsal değişimlerin ortaya çıkabilmesini de sağlamaktadır. İnsan ruhunun derinlikleri huzurlu değildir; bununla yüzleşmeye cesaret edebilecekler aslında çok azdır; bırakın yazıp dile getirebilmeyi… (akt. Li 343-344).

Lu Xun, Dostoyevski'nin eserlerini, Rusya'da Çarlık otokrasisinin sert baskısının ürünleri olarak da ortaya çıktığını ifade eder. Dostoyevski'yi zalimliği, acımasızlığı üstün bir yetenekle aktarabilen, insan ruhunun büyük sorgulayıcısı, büyük bir realist yazar olarak tanımlar. Yine Lu Xun'un 1935'te Japonya'daki San Li Yayınevi tarafından yayımlanan Dostoyevski'nin Tüm Eserleri için Dostoyevski'ye Dair adlı yazısında Dostoyevski'nin çok büyük bir yazar oluşundan bahsetmiş ve şöyle demiştir:

> O kitaplarında tüm kadın ve erkek karakterleri dayanılması çok zor olan durumlar içine bırakır, onları denemeye tabi tutar; yine Dostoyevski'nin kendisi sanki suçlularla birlikte aynı kaygı ve üzüntüyü taşıyor gibidir; ayrıca işkenceyle sorgu yapan memurla da aynı şekilde memnun gibidir. Bu herkesin yapabileceği bir şey değildir. (akt. Li 344).

Yu Dafu yazdığı Roman Teorisi'nde belirttiği üzere, "tüm dünya romancılığını düşünürsek, Çin'de etkisi en büyük olan Rus romanıdır" (akt. Liu 104). Yu Dafu özellikle Turgenev ve Dostoyevski'den etkilenmiştir; Liu Na'nın Yu Dafu'yu anmak için kaleme aldığı yazısında, Yu Dafu'nun diğer herkesten çok daha fazla acıyı içine çekip biriktirmek gibi bir özelliğinin olduğu üzerinde durur. Bu özellik Dört Mayıs sürecinde, Yu Dafu'nun sanatsal yeteneğinin gelişimine de katkıda bulunmuştur. Onun sanatsal ilhamıyla, yaşamdaki acılara karşı olan hassasiyeti, çok büyük ölçüde birbirinden ayrılamaz. İşte bu noktada, Yu Dafu ve Dostoyevski benzerlik gösterirler (100). Bu iki yazar da yaşamdaki acıları derinlemesine deneyimlemiş ve eserlerinde bu temaya yer vermişlerdir.

Sonuç

Dostoyevski, Dört Mayıs Yeni Kültür ve Yeni Edebiyat Hareketi etrafındaki yazarlarca, insan yaşamı, varoluşu üzerine eğilen bir yazar olarak tanımlanmış ve Çin edebiyat çevrelerince, insan ruhunun karanlık dehlizlerine inebilen büyük bir realist yazar olarak önemsenmiştir. Dostoyevski ilk olarak 1920 yılında, "Dürüst Hırsız" adlı kısa öyküsünün Qiao Xinying tarafından yapılan çevirisiyle Çinli okurla buluşmuştur. Bundan sonraki süreçte diğer öykü ve romanlarından belli kısımlar tefrikalar halinde dönemin etkili mecmualarında yayımlanmaya başlamıştır. Dostoyevski'nin ilk Çince çeviri kitabıysa, 1926 yılında, yazar ve çevirmen Lu Xun'un kurucusu olduğu Weimingshe İsimsiz Edebiyat Topluluğu'nun çalışmaları sonucu, Wei Congwu'nun çevirisiyle yayımlanan *İnsancıklar* romanıdır. Çalışmamızda, Modern ve Çağdaş Çin Tarihindeki bazı önemli geçiş süreçleri temel alınarak, Dostoyevski'nin Çin'de çevirilerinin yapılması ve tanıtılması faaliyetleri de üç ayrı döneme bölünerek incelenmiştir. Birinci evre, 4 Mayıs 1919 Yeni Kültür ve Edebiyat Hareketi'nden başlayarak 1 Ekim 1949 Çin Halk Cumhuriyeti'nin kuruluşuna kadar olan süreci içermektedir. İkinci evre, Çin Halk Cumhuriyeti'nin kuruluşundan 1966 Kültür Devrimi'ne kadar olan süreçtir. Kültür Devrimi'nin (1966-1976) özellikle ilk yıllarında yabancı edebiyatlardan yapılan çeviriler yasaklandığı için bu aşamada Dostoyevski çevirileri de sekteye uğramıştır. Üçüncü evre ise 1970'li yılların sonunda meydana gelen Dışa Açılım ve Reform Süreci'nden günümüze değin olan süreci kapsamaktadır. Dostoyevski'nin eserlerinin yüz yılı aşkın bir süredir Çin'deki çeviri faaliyetleri ve yeni edisyonlarının yayımlanması sadece Kültür Devrimi sürecinde sekteye uğramışsa da sonraki süreçlerde hep devam etmiştir.

Dostoyevski'nin eserlerinin Çinceye kazandırılmasında Wei Congwu, Wang Weigao, Shu Ye, Quan Lin, Shi Heng gibi çevirmenlerin yanı sıra Shanghai Wenguang Kitapevi, Wenhua Shenghuo Yayınevi, Chenguang Basımevi, Zuojia Yayınevi, Xinwenyi Yayınevi, Renmin Wenxue Yayınevi gibi birçok yayınevinin de önemli katkıları olmuştur.

Rus Edebiyatı'nın Modern Çin Edebiyatı üzerindeki etkileri düşünüldüğünde ünlü Çinli edebiyatçı Yu Dafu'nun da belirttiği üzere, "tüm dünya romancılığını düşünürsek, Çin'de etkisi en büyük olan Rus romanıdır" (akt. Liu 104). Rus Edebiyatı, özellikle Dört Mayıs Yeni Kültür ve Edebiyat Hareketi döneminde Çinli yazarlar tarafından büyük bir ilgiyle takip edilmiştir. Öyle ki Modern Çin Edebiyatı'nın öncüsü olarak addedilen Lu Xun, Rus Edebiyatı için şöyle diyecektir: "Rus Edebiyatı bizim hem yol göstericimiz hem de dostumuzdur" (Fan 126). Yine Modern Çin Edebiyatı'nın ünlü yazarlarından Ye Shengtao ise Çin'de Yeni Edebiyat çalışmaları ve Rus Edebiyatı'yla olan etkileşimi şu şekilde vurgulayacaktır: "Ülkemizde

yeni edebiyattan söz edeceksek bu Rus Edebiyatı ile çok ilişkilidir" (Liu ve Hao 169). Bu noktadan hareketle yirminci yüzyıl başlarında çeviri faaliyetlerine hız verilmesiyle Rus Edebiyatı'ndan önemli çeviriler yapılmıştır ve bu süreçte Dostoyevski'nin eserleri de Çinli okura tanıtılmaya başlanmıştır. 2000'li yıllara gelindiğinde bu ilginin devam ettiğini görebilmekteyiz. Öyle ki Pekin İkinci Yabancı Dil Üniversitesi'nde Dostoyevski Araştırma Merkezi'nin kurulması ve 2010 yılında Çin Sosyal Bilimler Akademisi bünyesindeki Yabancı Edebiyatlar Araştırma Merkezi'nden Rus Edebiyatı uzmanı Chen Shen'ın baş editörlüğünde, Hebei Eğitim Yayınevi'nden 22 ciltlik Dostoyevski'nin Tüm Eserleri adlı bir çalışmanın yayımlanmasını buna örnek olarak gösterebiliriz.

EKLER



Resim-1 Dostoyevski'nin Çinceye çevrilmiş ilk romanı *İnsancıklar*'ın Çince basımlarından örnekler (https://image.baidu.com/ 17 Nisan 2021'de erişildi).

KAYNAKÇA

陈国恩.中国现代文学. [Chen, Guo'en. Zhongguo Xiandai Wenxue] (Modern Çin Edebiyatı). 北京: 北京大学出版社 [Beijing: Beijing Daxue Chubanshe, 2010].

Chow, Tse-tsung. The May Fourth Movement: Intellectual Revolution in Modern China. Cambridge: Harvard University Press, 1980.

Dillon, Michael. Modernleşen Çin'in Tarihi. Çev. Eylem Ümit Atılgan & Aydın Atılgan. İstanbul: İletişim, 2016.

丁世鑫. "陀思妥耶夫斯基作品在现代中国的汉译述评" [Ding, Shixin. "Tuo Si Tuo Ye Fu Si Ji Zuopin Zai Xiandai Zhongguo De Hanyi Shuping"] (Dostoyevski'nin Eserlerinin Modern Çin'de Çince Çevirileri Üzerine Değerlendirme).齐鲁师范学院学报[Qilu Shifan Xueyuan Xuebao 27.1 (2012): 120-124].

---. "陀思妥耶夫斯基与二十世纪二十年代的中国" ["Tuo Si Tuo Ye Fu Si Ji Yu Ershi Shiji Ershi Niandai De Zhongguo"] (Dostoyevski ve 1920'lerin Çin'i). 长安大学学报(社会科学版) [Chang'an Daxue Xuebao (Shehui Kexue Ban) 13.2 (2011): 82-86.]

---. "陀思妥耶夫斯基在现代中国最具影响力的

四部作品评析” [“Tuo Si Tuo Ye Fu Si Ji Zai Xiandai Zhongguo Zui Ju Yingxiangli De Si Bu Zuopin Pingxi”] (Dostoyevski’nin Çin’de En Etkili Olan Dört Yapıtının Analizi).长春大学学报 [Changchun Daxue Xuebao 22.5 (2012): 567-570].

董诗顶. “周作人: 在陀思妥耶夫斯基的话语活动中” [Dong Shiding. “Zhou Zuoren: Zai Tuo Si Tuo Ye Fu Si Ji De Huayu Huodong Zhong”] (Zhou Zuoren: Dostoyevski’nin Söylem ve Eylemlerinde). 徐州师范大学学报(哲学社会科学版) [Xuzhou Shifan Daxue Xuebao (Zhexue Shehui Kexue Ban) 28.1 (2002): 43-46].

樊星. “俄苏文学与20世纪中国文学” [Fan, Xing. “E Su Wenxue Yu Ershi Shiji Zhongguo Wenxue”] (Sovyet Rusya Edebiyatı ve 20.yy Çin Edebiyatı). 华中师范大学学报(人文社会科学版)[Huazhong Shifan Daxue Xuebao (Renwen Shehui Kexue Ban) 40.1 (2001): 126-132].

何俊华. “论孙中山重新阐发三民主义的动因” [He, Junhua. “Lun Sun Zhongshan Chongxin Chanfa Sanminzhuyi De Dongyin”] (Sun Yat-sen’in Üç Halk İlkesi’ni Tekrar Yorumlamasının Sebepleri Üzerine). 四川工程职业技术学院学报纪念辛亥革命一百周年 [Sichuan Gongcheng Zhiye Jishu Xueyuan Xuebao Jinian Xinhai Geming Yi Bai Zhou Nian 25.3 (2011): 17-21].

李春林, 杜秀华. “陀思妥耶夫斯基作品在中国的传播” [Li, Chunlin, ve Du Xiuhua. “Tuo Si Tuo Ye Fu Si Ji Zuopin Zai Zhongguo De Chuanbo”] (Dostoyevski’nin Eserlerinin Çin’de Yayılması). 辽宁工程技术大学学报(社会科学版) [Liaoning Gongcheng Jishu Daxue Xuebao (Shehui Kexue Ban) 1.3 (1999): 77-79].

李万春. “陀思妥耶夫斯基与中国文学” [Li, Wanchun. “Tuo Si Tuo Ye Fu Si Ji Yu Zhongguo Wenxue”] (Dostoyevski ve Çin Edebiyatı). 社会科学战线[Shehui Kexue Zhanxian 1 (1989): 342-346].

刘久明. “郁达夫与俄国文学” [Liu, Jiuming. “Yu Dafu Yu E Guo Wenxue”] (Yu Dafu ve Rus Edebiyatı). 南开学报(哲学社会科学版) [Nankai Xuebao (Zhexue Shehui Kexue Ban) 4 (2003): 96-104].

刘娜. “新世纪文化转型中的中国陀思妥耶夫斯基译介与研究” [Liu, Na. “Xin Shiji Wenhua Zhuanxing Zhong De Zhongguo Tuo Si Tuo Ye Fu Si Ji Yijie Yu Yanjiu] (Yeni Yüzyıl Kültürel Dönüşümünde Çin’de Dostoyevski’nin Çevirileri, Tanıtımı ve Araştırmaları). 俄罗斯文艺 [E Luo Si Wenyi 1 (2017): 145-151].

刘启先, 郝亦民. “叶圣陶与外国文学” [Liu, Qixian, ve Hao Yimin. “Ye Shengtao Yu Waiguo Wenxue”] (Ye Shengtao ve Yabancı Edebiyatlar). 中国现代文学研究丛刊 [Zhongguo Xiandai Wenxue Yanjiu Congkan 3 (1994): 158-170].

Mitter, Rana. Modern China: A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press, 2008.

Tang, Tao, ed. Modern Chinese Literature. Pekin: Foreign Languages Press, 1998.

Wells, Audrey. Political Thought of Sun Yatsen: Development and Impact. New York: Palgrave Macmillian.

Yao, Dan. Çin Edebiyatı: Şarkılar Kitabı’ndan Günümüze Köklü Gelenek. Çev. Sinan Baykent. İstanbul: Kaynak, 2016.

张中良. “五四时期的翻译文学” [Zhang, Zhongliang. Wusi Shiqi de Fanyi Wenxue] (Dört Mayıs Dönemi Çeviri Edebiyat). 台北: 秀威出版社 [Taibei: Xiuwei Chubanshe, 2005].

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

Dostoyevski’nin *İnsancıklar* Adlı Eserinin Örnek Çince Basımları, https://image.baidu.com/ t.y. Web. 17 Nisan 2021.

Tan, Zaixi. “Censorship in Translation: The Case of the People’s Republic of China.”-Neohelicon 42.1 15 July 2014: 313-339. Web. 12 Nisan 2021.

Ercan Cihan Ulupınar[1]

DOSTOYEVSKİ'NİN ERMENİ EDEBİYATINA ETKİSİ

ÖZET

XIX. yüzyılın ilk yarısında realizmin önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Fyodor Mihayloviç Dostoyevski sadece Rus edebiyatını değil, dünya edebiyatını da etkilemesi açısından önemli bir role sahiptir. Dünyada olduğu gibi Ermeni edebiyatının önde gelen temsilcileri de Dostoyevski'den sanatsal ve düşünsel açıdan etkilenmişlerdir. Özellikle XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra Doğu Ermeni edebiyatı yazarlarının Rusya'nın hâkim olduğu topraklarda doğması ve eğitim alması Dostoyevski'ye olan ilgiyi beraberinde getirmiştir. Bu duruma bağlı olarak Doğu Ermeni edebiyatının önemli simalarından Grigor Ter-Hovhannisyan (Muratsan [1854-1908]), Mikayel Hovhannisyan (Nar-Dos [1867- 1933]), Aleksandr Şirvanzade (1858-1935), Hovhannes Tumanyan (1869-1923), Yeğişe Çarents (1897-1937) gibi yazarlarda Rus kültürünün/edebiyatının, daha özelde ise Dostoyevski'nin izlerini görmek mümkündür. Çalışmamızda Ermenice kaynaklar ışığında kronolojik bir yöntem izlenerek söz konusu yazarların Dostoyevski ile ilgili görüşlerini incelemek ve Dostoyevski'den izler taşıyan eserleri değerlendirmeye almak amaçlanmaktadır. Bu amaç çerçevesinde makalemizde öncelikle Ermenilerin Rus kültürü ile ilişkileri incelenecek, söz konusu yazarlar hakkındaki biyografik bilgiler verildikten sonra, yazarların Rus kültürü ile olan ilişkileri ve Dostoyevski'nin yazarlar üzerindeki etkileri tartışmaya açılacaktır. Makalemizde son olarak Ermenistan'daki Dostoyevski araştırmalarının genel durumu ele alınacaktır.

Anahtar Sözcükler: Ermeni kültürü; Doğu Ermeni edebiyatı; Doğu Ermeni edebiyatı yazarları; Rus kültürü; Rus edebiyatı; Ermenistan'da Dostoyevski araştırmaları.

Bu makalede, XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra Rus ve dünya edebiyatını etkileyen Dostoyevski'nin Ermeni edebiyatının temsilcileri üzerindeki sanatsal ve düşünsel etkilerini incelemek amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda Ermenilerin Rus kültürü ile ilişkileri, Rusçadan Ermeniceye ve Ermeniceden Rusçaya yapılan çeviri çalışmaları, Rusya sınırlarındaki Ermenilerin eğitim-öğretim ve basın-yayın faaliyetleri inceleme alanımız dâ-

[1] Öğr. Gör. Dr., Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kafkas Dilleri ve Kültürleri Bölümü Ermeni Dili ve Kültürü Anabilim Dalı, ulupinar@ankara.edu.tr

hilinde olacaktır. Hedefimiz Dostoyevski'nin Ermeni edebiyatına etkisini gösterirken, Ermenilerin Rusya ile olan kültürel, edebî ve siyasi ilişkilerini çok yönlü bir şekilde irdelemektir.

Ermeni Sovyet Ansiklopedisi'nde Ermeniler ve Ruslar arasındaki edebî ilişkilerin X-XI. yüzyılda başladığı ve Kiev Rusya'sında, Hristiyanlığın kabul edildiği dönemde, Rusçadan Ermeniceye çeviriler yapıldığı belirtilir. XIII. yüzyılda *Boris ve Gleb'in Menkıbesi*[2] (*Բորիսի և Գլեբի վարքը)* Ermeniceye çevrilen ilk eser olarak gösterilir (*ՀՍՀ* 10: 68). XVIII. yüzyıla kadar Rus – Ermeni edebî ilişkileri birkaç dinî çevirinin dışına çıkmamaktadır. XVIII. yüzyılın sonu ve XIX. yüzyılın başında Ermeni-Rus siyasi ilişkilerinin gelişmesi ve Rusya'da Ermeni kolonilerinin oluşması kültürel ilişkilerde önemli bir rol oynar. Ermeni kolonileri tarafından Rusya sınırlarında kurulan basım evleri de Ermeni edebiyatının Rus edebiyatı ile ilişki kurmasına katkı sağlamıştır.

Rusya sınırlarında faaliyet gösteren basımevleri arasından özellikle 1781 yılında Grigor Haldaryan'ın (?-1787) Peterburg'da kurduğu matbaa Ermeni-Rus edebî ilişkileri açısından önemlidir. Haldaryan'ın matbaasında 1786 yılında Varlam Vahanov (?) tarafından *Allegro* (*Հորդորակը*) ve Movses Horenatsi'nin *Ermenilerin Tarihi* (*Հայոց պատմություն*) adlı eserinin son bölümü Rusçaya çevrilerek basılmıştır. 1788 yılında Grigor Haldaryan, *Dilbilgisine Giden Yol Adındaki Kitap* (*Գիրք որ կոչի շառավիղ լեզուագիտութեան*) başlıklı Ermenice-Rusça bir sözlük yayımlayarak Ermeniler arasında Rusçanın öğrenilmesi için bir katkıda bulunur. Ayrıca 1788 yılında Ermenilere Rusça öğretmek amacıyla Kleopatra Sarafyan tarafından *Bilimin Anahtarı Adındaki Kitap* (*Գիրք որ կոչի բանալի գիտության*) başlıklı bir eser yayımlanır (*ՀՍՀ* 10: 69).

XIX. yüzyılın başlarında Rusya'da yaşayan Ermeni kolonilerinin girişimleri sonucunda, Ermeni tarihini ve kilisesini tanıtmak amacıyla Ermeniceden Rusçaya yapılan çeviri faaliyetlerinin devam ettiği görülür. Bu çeviriler ile Ruslara Ermeniler hakkında siyasi, tarihî ve dinî bilgiler vermek amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda 1811 yılında Peterburg'da H. Hovhannisyan'ın çevirisiyle G. Hurov'un *Ermenistan'da Gerçekleşen Önemli Olayların Tarihi* (*Հայաստանում կատարված հիշարժան դեպքերի պատմությունը*) yayımlanır. 1831 yılında, *Moskova'da İran'dan Rusya'ya Ermeni Göçünün Açıklanması* (*Նկարագիր գաղթականութեան հայոց ի Պարսկաստանէ ի Ռուսաստան*) adında Rusça bir kitap basılır. 1830'lu yıl-

---

2 Boris ve Gleb üzerine yazılmış menkıbe (**Сказание** о **Борисе** и **Глебе**) 11. yüzyıla ait bir eserdir ve bu eserde Novgorod Knyazi Vladimir Svyatoslaviç'in iki oğlunun öldürülmesinin hikâyesi anlatılır. Detaylı bilgi için bkz.: (Ужанков). Çalışmamız kapsamındaki bütün Rusça kaynaklar Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu'nda Rusça öğretim görevlisi olarak çalışan Ceren Akyüz tarafından çevrilmiştir.

larda Ermeni tarihini tanıtmak amacıyla Rusça kitapların yayımlanmasına devam edilir (bkz. *ՀՍՀ* 10: 69).

Açılan basım evlerinin dışında, XVIII. yüzyılın sonu XIX. yüzyılın ilk yıllarında, Ermeniler kültürlerini korumak ve tanıtmak için Rusya sınırlarında okullar ve enstitüler kurmuşlardır. Bunlardan en önemlileri Nersisyan Okulu ve Lazaryan Enstitüsü'dür. Rus yanlısı bir edebiyatın ve siyasetin oluşmasının kökeninde belirtilen bu iki enstitünün etkisi fazladır.

Lazaryan Enstitüsü, 1815 yılında Moskova'da kurulur. Ermeni kültür adamlarının yetişmesinde büyük rol oynayan Enstitü'nün açılması Rus-Ermeni edebî ilişkileri için bir dönüm noktası olarak kabul edilebilir. Zira Lazaryan Enstitüsü açıldıktan sonra amacı Rusya'da yaşayan Ermenilere Rusçayı öğretme ve Ruslara Ermeniler hakkında bilgiler vermek olan çeviri çalışmalarına, Rus edebiyatının önde gelen yazarlarından yapılan çeviriler eklenir. Nersisyan Okulu ise, 1824 yılında Tiflis'te kurulur. Ermeni edebiyatına yön veren Haçatur Abovyan (1809-1848) ve Hovhannes Tumanyan (1869-1923) gibi yazarların eğitim aldığı bu okulun eğitim dili Ermenicedir, ancak Rus dili ve edebiyatı, Rusya tarihi ve coğrafyası dersleri Rusça verilir. Dolayısıyla burada eğitim alan Ermeniler Rus kültürünü yakından tanıma fırsatı bulur. Bu okul kurulduktan yaklaşık dört yıl sonra Erivan'ın Rusya'nın eline geçmesiyle birlikte Ermeni-Rus ilişkilerinde yeni bir aşama başlar (Карапетян 21). Bu yeni dönemde Ermeni-Rus ilişkilerinde siyaset ön plana çıkar.

XIX. yüzyılın ilk yarısında Ermeni okullarının yanı sıra Rusya'da Ermeni basını da gelişmeye başlar. Rusya sınırlarındaki ilk Ermeni gazetesi olarak *Arevelyan tzanutsmunk* (*Արևելյան ծանուցմունք* /Türkçesi: *Doğu Haberleri*) gösterilir. Bu gazete K. Şahverdyan'ın yönetiminde Astrahan'da, 1813 yılında Rusça, 1816 yılından sonra Ermenice ve Rusça olarak yayımlanır. Rusya sınırlarında 1846 yılında *Kafkas* (*Կովկաս*) 1850 – 1851 yıllarında ise *Ararat* (*Արարատ*/ Türkçesi: *Ağrı*) adlı gazeteler yayımlanır (Karaca 9). Ermeni basınında, özellikle *Mşak* (*Մշակ*/Türkçesi: *Ekin*) *Meğu Hayastani* (*Մեղու Հայաստանի*/Türkçesi: *Ermenistan'ın Arısı, Masis* (*Մասիս*) ve *Arevelk* (*Արևելք*/Türkçesi: *Doğu*) gazetelerinde, Dostoyevski'den yapılan çevirilerin yanı sıra Rus yazarların yaşamı ve hayatı hakkında da yazılar yayımlanmıştır (*Ռաշոյան, Ֆ.Մ. Դոստոևսկին հայ մտավորականության գնահատմամբ /19-րդ դարի վերջ և 20-րդ սկիզբ* 6). Bu gazetelerdeki yazılar ya da çeviriler Ermeni-Rus edebî ilişkileri ve Dostoyevski araştırmaları bağlamında incelenmeyi beklemektedir.

Ermeni Sovyet Ansiklopedisi (10: 69), Rus edebiyatının Ermeni edebiyatına etkisi konusunda *Hyusisapayl* (*Հյուսիսափայլ*/*Kuzey Işığı*) dergisinin önemli bir yeri olduğunu belirtmektedir. 1858-1864 yıllarında Moskova'da basılan bu derginin editörlüğünü Stepanos Nazaryan (1812-1879) yapmış-

tır. Bu dergide Rus yazarların makaleleri ve edebî eserleri Ermeniceye çevrilmiştir. Günümüzde *Hyusisapayl* dergisi çevrim içi olarak faaliyetlerine devam etmektedir.[3]

Rusya sınırlarında Ermeni okullarının ve matbaalarının kurulmasının sonucunda 1830-40'lı yıllarda Haçatur Abovyan, Mkirtiç Emin, H. Hamazaspyan, G. Ayvazovski gibi kişiler, N. Karamzin, G. Derjavin, M. Lomonosov, İ. Krılov, İ. Dmitriev, V. Jukovski, A. Puşkin, M. Lermontov, Y. Baryatinski, N. Gnediç'in eserlerini çevirmişler ve yayımlamışlardır. 1860'lı yıllardan sonra R. Patkanyan ve A. Tzaturyan tarafından N. Nekrasov'un eserleri Ermeniceye kazandırılır (*ՀՍՀ* 10: 69). XIX. yüzyılın sonuna gelindiğinde Rus edebiyatına ait önemli eserlerin birçoğu Ermeniceye çevrilmiştir. Ancak Ermeni okur, Dostoyevski ile geç bir dönemde, 1880'li yıllarda Osmanlı Devleti'nde yaşayan Ermeni yazarların Fransızcadan yaptığı tercümeler ile tanışmıştır.

Dostoyevski'nin eserlerinden *Ermeniceye* (*Batı Ermeniceye*) yapılan ilk çeviri İstanbul'da doğan ve eğitim alan Levon Başalyan'a (1868-1943) aittir. Başalyan, Dostoyevski'nin *Noel Ağacı* adlı eserini Fransızcadan Ermeniceye çevirerek 1885 yılında *Masis* (*Մասիս*) gazetesinde yayımlamıştır (*Ռաշոյան, Թարգմանության խնդիրները. Ֆ.Մ.Դոստոեվսկու հայ թարգմանիչները 3*). Başalyan, Fransızcadan yaptığı çevirilerinin dışında *Masis* gazetesinde Rus edebiyatı hakkında makaleler de yayımlamış; bu makalelerde Dostoyevski, Tolstoy ve Turgenev'i Rus romanın en parlak üçlüsü olarak değerlendirmiştir (*Ռաշոյան, Ֆ.Մ. Դոստոևսկին հայ մտավորականության գնահատմամբ /19-րդ դարի վերջ և 20-րդ սկիզբ 6-7*). 1880'li yıllarda Dostoyevski'yi Rusçadan Ermeniceye çevirebilecek dilsel yetkinliğe sahip bir çevirmenin olmadığı görülmektedir. Zira Raşoyan'a göre, Dostoyevski'nin sanatsal algısı ve yetenekleri çok geniştir; o sadece edebî bir dil değil, Rusçanın lehçelerini, halk ağzına ait kelimeleri ve dilsel araçları ustaca kullanmıştır. Bu sebeple Ermeni edebiyatında Dostoyevski'nin ilk çevirilerinin Fransızcadan yapılması tesadüf değildir (*Ռաշոյան, Թարգմանության խնդիրները. Ֆ.Մ.Դոստոեվսկու հայ թարգմանիչները 3*).

XIX. yüzyılın sonu XX. yüzyılın başında Dostoyevski'nin eserlerinin çevirisinde ve yayımlanmasında büyük katkısı olan kişilerin başında Arpiar Arpiaryan (1851 – 1908) vardır. Arpiaryan, yaşadığı dönemde Ermeni basınında eleştiri yazıları kaleme alan yayıncı ve editör olarak tanınır. Arpiaryan, yazılarında Rus edebiyatının önemli temsilcilerinden Puşkin, Tolstoy ve Dostoyevski gibi yazarlara yer verir ve edebiyatçıları realist akımı takip etmeye davet eder. Raşoyan'ın verdiği bilgilere göre, Arpiaryan,

[3] Çevrimiçi yayımlanan Hyusisapayl (*Հյուսիսափայլ*/Kuzey Işığı) dergisi hakkında detaylı bilgi için bkz. (*Հյուսիսափայլ*, Московское Армянское Сетевое Издание "Юсисапайл").

Dostoyevski'nin *Ölü Bir Evden Anılar* adlı eserini çevirmesi için Yervand Odyan'dan (1869-1926) ricada bulunur (*Ռաշոյան, Ֆ.Մ. Դոստոևսկին հայ մտավորականության գնահատմամբ /19-րդ դարի վերջ և 20-րդ սկիզբ 6*). Yervant Odyan ise Fransızcadan çevirdiği *Ölü Bir Evden Anılar* adlı eserden parçaları 1909 yılında *Hayrenik* (*Հայրենիք*/Türkçesi: *Anavatan*) adlı gazetede yayımlar. Bu, incelediğimiz kaynaklarda Dostoyevski'nin eserlerinden Ermeniceye yapılan ikinci çeviri olarak kabul edilmektedir (bkz. (*Ռաշոյան, Թարգմանության խնդիրները. ֆ.Մ.Դոստոեվսկու հայ թարգմանիչները 3*)).

XX. yüzyılın başında Rus edebiyatının/kültürünün ve Dostoyevski'nin Ermeni edebiyatındaki etkisi belirginleşmeye başlar. Bu durum Rus araştırmacıların da dikkatini çeker. Rus edebiyatının Ermeni edebiyatı üzerine etkisi konusunda yazan ilk Rus araştırmacılardan birisi olan Yuri Alekseyeviç Veselovski (1872-1919) 1908'de "Modern Ermeni Edebiyatında Rus Etkisi" ("Русское влияние в современной армянской литературе") adlı çalışmasında Nar-Dos, Aleksandr Şirvanzade ve Avetik İsahakyan'ın hem sanatsal yaratıcılığında hem de dünya görüşünde Dostoyevski'nin etkisinden kısaca bahseder (Малхасян 31). Çalışmamızın bu aşamasında Malhasyan ve Raşoyan'ın makalelerinden yola çıkarak Dostoyevski'den etkilenen Ermeni yazarları ve kültür adamları hakkında kronolojik bir değerlendirme yapılacaktır (bkz. Малхасян 31-35; *Ռաշոյան, Ֆ.Մ. Դոստոևսկին հայ մտավորականության գնահատմամբ /19-րդ դարի վերջ և 20-րդ սկիզբ 3-11*). Bu amaçla Ermeni edebiyatından değerlendirmeye alacağımız ilk kişi Grigor Ter-Hovhannisyan (Muratsan; 1854-1908) olacaktır.

Grigor Ter-Hovhannisyan Ermeni edebiyatı içinde Dostoyevski'den etkilenen yazarların başında gösterilir. 1854 yılında, o dönemlerde Rusya İmparatorluğu sınırlarında yer alan Şamahı'da doğmuştur. Ermeni okulunda öğrenim gören Ter-Hovhannisyan, Rusça eğitimi de almıştır. 1878 yılında Kafkasya'da Ermenilerin kültür merkezi olan Tiflis'e taşınmıştır. Tiflis'e geldikten sonra öncelikle Avrupa klasiklerini okumuş, daha sonra Rus edebiyatının klasikleri ile tanışmıştır (*Հակոբյան 43-44*). 1881 yılında ilk sanatsal eseri olan *Ruzan* (*Ռուզան*) adlı tarihî drama türündeki eserini "Muratsan" mahlası ile yayımlamış ve bu tarihten itibaren Ermeni edebiyatında bu isimle anılmaya başlanmıştır. Vardan Hakopyan, "Muratsan ve Dostoyevski'de İnsanın İç Problemi" ("*Մուրացան եւ Դոստոեւսկի. ներքին մարդու պրոբլեմը*") adlı makalesinde Muratsan'ın Dostoyevski'den yoğun bir şekilde etkilendiğini belirtir. Ancak araştırmacıya göre, Rus ve Ermeni kültürlerinin birbirinden çok farklı "problem"lere sahip olması iki yazar arasındaki en büyük farklılıktır. Hakobyan'a göre; "Muratsan'ın kahramanları farklı durumlarda ortaya çıkıyor, bu karakterleri endişelendiren büyük ölçüde millî olma ve anavatanın korunması meseleleridir. Oysa Dostoyevski'de meseleler tümüyle başka düzlemlerde gerçekleşir, büyük

bir güç olarak Rusya’nın kendine özgü sorunları vardır.” (*Հակոբյան 5*) Bu değerlendirmede Hakobyan’ın Muratsan’ı Dostoyevski ile karşılaştırırken kullandığı “millî olma” ifadesi Ermeni milliyetçiliğine; “anavatanın koruması” ise Osmanlı Devleti sınırlarında bağımsız bir Ermenistan kurmak için yapılan isyan hareketlerini ve siyasi faaliyetleri ifade etmektedir. Sonuç olarak Muratsan, eserlerinde işlediği bölgesel meselelerden dolayı Dostoyevski gibi dünya edebiyatına yön verecek evrensel eserler sunamamış, Dostoyevski’yi örnek alan bir yazar olarak Ermeni edebiyatının dar sınırlarında kalmıştır.

Dostoyevski’den etkilenen ikinci Ermeni yazar olarak Mikayel Hovhannisyan’ı (Nar-Dos [1867- 1933]) ele alabiliriz. Hovhannisyan, 1867 yılında Rusya sınırlarında olan Tiflis’te doğmuş, Surp Karapet Kilisesi’nde, Nikolayevyan Okulu’nda ve Kutaisi’deki bir öğretmen okulunda eğitim almıştır. 1890-1906 yılları arasında Tiflis’te yayımlanan *Nor dar* (*Նոր դար*/ Türkçesi: *Yeni Yüzyıl*) adlı siyasi gazetenin editörlüğünü yapmıştır. 1880’li yıllarda şiir ve piyesler yazmaya başlayan Nar-Dos, 1886 tarihinden itibaren uzun hikâyeler kaleme almıştır. Rus edebiyatına ilgisi yoğun olan Nar-Dos’un 1920’li yıllardan sonra Lev Tolstoy’un *Canlı Ceset* adlı dramasını ve Dostoyevski’nin *İnsancıklar* adlı romanını çevirdiği bilinmektedir (*ՀՍՀ 8։ 202-203*). Nar-Dos’a ait olan *Zazunyan* (*Զազունյան*, 1890), *Mücadele* (*Պայքար*, 1911), Ölüm (*Մահը*, 1912), *Anna Saroyan* (*Աննա Սարոյեան*, 1888) ve *Ölmüş Güvercin* (*Սպանուած աղաւնին, 1898*) önemli eserleri olarak gösterilir ve bu eserlerinde insani meselelere gerçekçi bir şekilde değindiği belirtilir (*Միրզոյան 18*). Dostoyevski üzerine araştırmalar yapan Raşoyan ise, Nar-Dos’un *Anna Saroyan* adlı kısa romanını Dostoyevski’nin *İnsancıklar* adlı eserine; *Ölüm* adlı romanını *Budala*’ya benzetir (*Ֆ.Մ. Դոստոևսկին հայ մտավորականության գնահատմամբ /19-րդ դարի վերջ և 20-րդ սկիզբ 10*).

Bu noktada Nar-Dos ve Dostoyevski arasında kurulan benzerliklerin boyutunu kısaca değerlendirmek doğru olacaktır. Nar-Dos’un *Anna Saroyan* adlı eseri Anna Saroyan isimli bir karakterin 1880 – 1881 tarihleri arasında kardeşi Hripsime’ye yazdığı mektuplardan oluşur. Eser hem insanların temel sorunlarına (aile, kardeşlik, hastalık, ölüm vb. konulara) gerçekçi bir şekilde değinmesi hem de mektup şeklinde yazılması sebebiyle Dostoyevski’nin *İnsancıklar* adlı romanına benzer. Bu benzerliklerin dışında eserin içinde Dostoyevski’nin adı da geçer. Romanın başkarakteri Anna Saroyan 2 Ocak 1881 tarihli mektubunda Dostoyevski’den şöyle bahseder:

> Rüzgârın hafif esintisi o bütün akımın içinden bazen birkaç kar tanesinin yolunu değiştirirdi ve bu kar tanelerini güçlükle duyulabilen bir sesle penceremin camına vururdu. Odam soğuktu, zira soba sadece babamın ve Grigor’un odasında yanardı. Bir şala sarınarak Dostoyevski’yi elime aldım ve okumaya

> başladım, gerçi okumaya hiç niyetim yoktu. Bu çekilmez günü bir şekilde öldürmek istiyordum ve bunun için her şeyi yapmaya hazırdım. Dostoyevski'yi hiç sevmedim, daha önce birkaç defa okumayı denemiştim ve her defasında da ilk sayfasında sıkılmış ve bir köşeye atmıştım ama bu defa -neden bilmiyorum- beni etkilemişti.[4]

Nar-Dos, Dostoyevski'yi hikâyenin içine katarak Anna Saroyan aracılığı ile Dostoyevski hakkındaki düşüncelerini de ifade etmiştir. Nar-Dos'un eserlerini detaylı bir şekilde incelediğimizde (yukarıda da değerlendirdiğimiz Murtsan gibi) eserlerindeki konuların bütün insanlığın ortak sorunları olmadığı görülür. Örneğin, Raşoyan tarafından Dostoyevski'nin *Budala* adlı romanına benzetilen *Ölüm* adlı romanı 1880'li yıllarda Ermeni toplumu içinde yaşanan bölgesel siyasi sorunları merkeze almaktadır. Bu sebeple Nar-Dos, Dostoyevski'yi örnek alan bir yazar olarak sadece Ermeni edebiyatının sınırlarında yaşam alanı bulmuştur.

Doğu Ermeni edebiyatında realist akım içinde değerlendirilen Aleksandr Şirvanzade (1858 – 1935) de Rus edebiyatına ve özellikle Dostoyevski'ye ilgi duyan yazarlar arasındaydı. XIX. yüzyılın ikinci yarısında Rusya'nın hâkimiyetinde olan Şamahı'daki Rus okulunda eğitim almıştır. Yayın hayatına siyasi ve ekonomik meseleler üzerine yazmakla başlayan Şirvanzade'nin öyküleri 1883 yılında merkezi Tiflis'te bulunan *Mşak* gazetesinde yayımlanmaya başlar. Şirvanzade, XIX. yüzyılın sonlarında XX. yüzyılın başlarında edebî değerlendirmeler de kaleme almış ve gazetelerde yayımlanmıştır. Bu yazılarında Rus edebiyatının ve Dostoyevski'nin önemine yönelik değerlendirmelerde bulunmuştur. Bir yazısında "Dostoyevski'nin romanlarından sonra, hiçbir sanatsal yazıda bu kadar derinlik ve bu kadar güzellik hissetmedim" diyerek Dostoyevski'ye olan hayranlığını dile getirmiştir (*Ռաշոյան, Ֆ.Մ. Դոստոևսկին հայ մտավորականության գնահատմամբ /19-րդ դարի վերջ և 20-րդ սկիզբ 9*). Şirvanzade, 1934 yılında, Dostoyevski'nin eserlerinin Rusçadan Ermeniceye çevrilmesindeki projelerde yer almıştır. Bu çeviri faaliyetleri ilerleyen bölümlerde detaylandırılacaktır.

Yazar ve şair olarak tanınan Hovhannes Tumanyan (1869-1923) da Rus edebiyatına ilgi duyan Ermeni yazarlar arasındadır. Tumanyan, Lermontov ve Puşkin gibi Rus edebiyatının büyük yazarlarından etkilenmiş ve eserlerinden çeviriler yapmıştır (Малхасян 32). Yazar, bir yazısında Rus edebiyatına olan saygısını şu sözlerle ifade etmiştir: "Büyük Rus milletinin muhteşem edebiyatının önünde, birçok yazarımızın ve aydınımızın üzerine eğitim aldığı Puşkin, Lermontov, Gogol, Dostoyevski, Turgenev,

---

4 Eserin Ermenice orijinali için bkz.: (*Նար-Դոս, Աննա Սարոյան*).

Çehov, Tolstoy ve onların değerli mirasçılarının edebiyatı önünde saygıyla eğiliyorum.” (*Ռաշոյան, Ֆ.Մ. Դոստոևսկին հայ մտավորականության գնահատմամբ /19-րդ դարի վերջ և 20-րդ սկիզբ 4*).

Sovyet dönemine kadar olan bu dönemde ele aldığımız Muratsan, Nar-Dos, Aleksandr Şirvanzade ve Hovhannes Tumanyan gibi Doğu Ermeni edebiyatı temsilcilerinin Rusya ile olan ilişkileri sadece kültürel boyutta değildir. Bu yazarlar Ermeniler tarafından Osmanlı Devleti’ne karşı yürütülen silahlı ve siyasi mücadelede de etkin rol almışlar. Öyle ki, Şirvanzade ve Tumanyan gibi yazarlar Çarlık Rusya’sındaki siyasi faaliyetlerinden dolayı tutuklanmışlardır.

Sovyet dönemine geçtiğimizde Dostoyevski’nin dinî görüşleri sebebiyle arka planda kaldığını görüyoruz. *Ermeni Sovyet Ansiklopedisi*’nde Dostoyevski ile ilgili maddeyi incelediğimizde yazarla ilgili sadece temel bilgilerin verildiği görülmektedir (3: 439). Ancak Dostoyevski’nin eserleri Rusçadan Ermeniceye Sovyet döneminde çevrilir ve bu çeviri çalışmalarının başında Dostoyevski’den yoğun bir şekilde etkilenen Yeğişe Çarents (1897-1937) vardır.

Şair, yazar ve tercüman olarak tanınan ve asıl soyadı Soğomonyan olan Yeğişe Çarents, 1915 yılında Moskova’ya gitmiş ve Şanyavski Üniversitesi’nde eğitim almıştır. Eğitimi vesilesiyle Rus edebiyatını yakından tanıma fırsatı bulan Çarents’in Dostoyevski’den etkilenerek yazdığı en önemli eseri *Erivan Islah Evinden Anılar* (*Հիշողություններ Երևանի ուղղիչ տնից*) adlı romanıdır. Zakaryan, “Çarents’in Anısı/Erivan Islah Evinden” (“*Չարենցի հիշագրությունը / Երևանի ուղղիչ տնից*”) adlı makalesinde Çarents’in eserindeki psikolojik analizleri Dostoyevski’nin etkisi olarak değerlendirir (159-167). Malhasyan ise Yeğişe Çarents’in Dostoyevski’den etkisini şu sözlerle anlatır:

> 1927 yılında Yegişe Çarents *Erivan Islahevinden Anılar* eserini yazar. Bir önceki yılın Eylül ayında işlediği bir kabahat nedeniyle bu kuruma düşmüş ve burada 6 ayını geçirmiştir. Edindiği izlenimleri yukarıda ismi geçen *Erivan Islahevinden Anılar* eserinde anlatmıştır. Çarents, kaderin onu ittiği bu kapalı, şaşırtıcı, tuhaf dünyada, şair için çetin geçen bu dönemde ellerinden geldiğince ona yardım etmeye çalışan o sıradan insanları, kör talihin bir araya getirdiği yoldaşlarını her hatırladığında ıstıraba kapıldığını yazar. Islahevinde kader birliği yaptığı o ‘sıradan insanların’ kaderlerine karşı duyduğu insani merak bu zor dönemin hadise ve deneyimlerini aktarmayı zorunlu kılmıştır. Ayrıca kendisinin de defalarca andığı, F. M Dostoyevski’nin iyi bilinen *Ölü Bir Evden Anılar* eserinin de bunda etkisi az değildir. (Малхасян 33).

1934 yılında Yeğişe Çarents'in editörlüğünde Dostoyevski'nin eserlerinden oluşan bir dizi eser çevrilir. Bu çeviri dizisi içerisinde *İnsancıklar*'ı Nar-Dos, *Beyaz Geceler*'i ve *Tatsız Bir Olay*'ı Aleksandr Şirvanzade, *Kumarbaz*'ı Poğos Makintsyan (1884-1938) çevirmiştir. Aynı yıl, Yeğişe Çarents, Aleksandr Şirvanzade, Nar-Dos, Poğos Makintsyan ve Harutyun Surhatyan (1882-1938) tarafından Dostoyevski'ye ait yazılar *Eserlerinin Kolleksiyonu* (*Յերկերի ժողովածու)* başlığı ile çevrilerek yayımlanmıştır. Sovyet döneminin ilerleyen yıllarında K. Surenyan (1925-2011) *Karamazov Kardeşler*'i, M. Malhasyan *Budala*'yı, H. Sazmanyan ise *Suç ve Ceza*'yı çevirerek Dostoyevski'nin önemli eserlerini Doğu Ermeniceye kazandırmışlardır. Sovyet döneminde yapılan bu çeviriler günümüzde hâlâ önemini korumaktadır. Son yıllarda Ermenistan'da bu çeviriler üzerine olduğu kadar Dostoyevski'nin edebî kişiliği üzerine de akademik çalışmalar yapılmaktadır. Yazımızın bu aşamasında konuyla ilgili literatüre katkı sağlamak amacıyla Ermenistan'daki Rus dili ve edebiyatı çalışmaları ve Dostoyevski araştırmalarına değinilecektir.

Ermenistan'da Rus dili ve edebiyatı çalışmalarının merkezinde Erivan Devlet Üniversitesi bulunmaktadır. Erivan Devlet Üniversitesinde Rusça, eğitim ve bilim dili olarak 1920'li yıllardan itibaren etkin bir şekilde kullanılmaktadır. Ancak Rus edebiyatı tarihi dersleri 1933 yılından itibaren ünlü Rus yazar İeronim Yasinski'nin (1850-1931) kızı Zoya İeronimovna Yasinskaya'nın (1896-1980) çabalarıyla verilmeye başlanır. Yasinskaya eski Rus edebiyatı tarihine odaklanmıştır ve 1956 yılında *Rus Edebiyatı / Ermeni Okulları 8-10. Sınıflar İçin Ders Kitabı* (*Русская литература. Пособие для VIII-X классов армянских школ - начиная с 1956*) başlıklı çalışması yayımlanmıştır. 1941 yılında ise Rus edebiyatı ayrı bir kürsü olarak kurulmuştur.[5] Bu bölümde çalışan ve Rus dili ve edebiyatı çalışmalarına katkılarıyla bilinen Levon Mıkıtriçyan'ın (1933 – 2001) Dostoyevski üzerine Rusça ve Ermenice bir dizi makalesi bulunmaktadır (bkz. Ek 1). Üniversite çatısı altında yapılan çalışmaların dışında 1943 yılında kurulan Ermenistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi (ECUBA) Manuk Abeğyan Edebiyat Enstitüsü Yabancı Edebiyat ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Bölümü, Rus edebiyatı üzerine çalışan önemli merkezlerden birisidir. Bu bölüm tarafından 1955 yılında yayımlanan Edebî İncelemeler: *Ermeni-Rus Edebî İlişkileri* (*Գրական ակնարկներ. Հայ-ռուսական գրական կապեր*) adlı çalışma Dostoyevski araştırmaları kapsamında incelenmesi gereken önemli bir kaynaktır.

[5] Erivan Devlet Üniversitesi bünyesinde gerçekleştirilen Rus dili ve edebiyatı çalışmalarının tarihi hakkında detaylı bilgi için bkz. (*Ռուս բանասիրության ֆակուլտետ*).

Ermenistan'da Rus dili ve edebiyatı alanında eğitim ve araştırma merkezi olan Valeri Bryusov Devlet Üniversitesi de önemli kurumlar arasındadır. Kurumun temelinde 1935 yılında Rusça öğretmeni yetiştirmek için açılan Erivan Öğretmen Enstitüsü bulunmaktadır.[6] Günümüzde, üniversite bünyesinde yer alan Rus Dili ve Edebiyatı bölümündeki akademisyenler Dostoyevski üzerine araştırmalar ve çeviriler yapmaktadır. Bu araştırmacılardan Davit Mosinyan'ın Dostoyevski araştırmaları konusunda yaptığı araştırmalar ve çeviriler dikkat çekmektedir. Mosinyan, 2018 yılında Vasili Rozanov'un F. M. Dostoyevski'nin *Büyük Engizisyoncu Efsanesi Hakkında* (*Ֆ. Մ. Դոստոեվսկու լեգենդը մեծ հավատաքննիչի մասին*) adlı çalışmasını çevirmiştir.

Sovyetler Birliği dağıldıktan sonra, 2000 yılında kurulan Ermeni – Rus Üniversitesi son yıllarda Rus dili ve edebiyatı alanındaki araştırmalarla ön plana çıkmaktadır. Üniversite, Rus edebiyatı konusunda yapılan bilimsel araştırmaların dışında Rus klasiklerinin Ermeniceye çevrilmesi konusunda da faaliyetler göstermektedir. Dostoyevski'ye ait eserlerden *Devler* (*Դևեր*, 2005) ve *Ölü Bir Evden Anılar* (*Գրառումներ մեռյալ տնից*, 2005) Armen Hovhannisyan tarafından çevrilerek Ermeni – Rus Üniversitesi tarafından yayımlanmıştır.[7]

Ermenistan'da Dostoyevski araştırmaları kapsamında yayımlanan Ermenice telif ve çeviri bilimsel kitapların Dostoyevski'nin dünya görüşü, yaratıcılığı ve felsefesi üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. Bu konuda Paruyr Sahakyan'ın (1922) *Dostoyevski'nin Yaratıcılığı ve Dünya Görüşü* (*Դոստոևսկու ստեղծագործությունը և աշխարհայացքը*, 1982) adlı eseri önemli çalışmalar arasında yer alır. *Karamazov Kardeşler*i de çeviren K. Surenyan'ın *Dostoyevski'nin Gizemi* (*Դոստոևսկու գաղտնիքը*) adlı kitabı 2007 yılında yayımlanmıştır. Surenyan'ın bu kitabı dışında "Dostoyevski'nin Büyük Endişesi ve Yeniliği" ("*Դոստոևսկու մեծ հոգսը և մեծ նորարարությունը*") başlıklı çalışması alanda başarılı bir deneme olarak değerlendirilmektedir. Özellikle 2000'li yıllarda Dostoyevski araştırmaları alanındaki eksiklik, konu hakkındaki bilimsel çalışmaların Rusçadan Ermeniceye çevrilmesiyle kapatılmaya çalışılmıştır. Bu amaç doğrultusunda Mihail Bahtin'e ait olan *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* (*Դոստոևսկու պոետիկայի խնդիրները*) 2012 yılında Vardan Fereşetyan tarafından; *L. Şestov'un Dostoyevski ve Nietzsche: Trajedinin Felsefesi* (*Դոստոևսկի և Նիցշե. Ողբերգության փիլիսոփայություն*) adlı çalışma ise 2014 yılında Karen Mıkırtıçyan tarafından Rusçadan Ermeniceye çevrilerek yayımlanmıştır.

Yaptığımız katalog taramaları sonucunda Dostoyevski araştırmaları

[6] Valeri Bryusov Devlet Üniversitesi'nin tarihi hakkında detaylı bilgi için bkz. (*Վ. Բրյուսովի անվան պետական համալսարանի (ԲՊՀ) տարեգրություն*).

[7] Ermeni-Rus Üniversitesi hakkında detaylı bilgi için bkz.: (*Հայ-Ռուսական Համալսարան*).

kapsamında yayımlanan Ermenice bilimsel makalelerin 1960'lı yıllardan sonra arttığı görülmektedir (bkz. Ek 1 ve Ek 2). Bu araştırmalarda Dostoyevski'nin eserlerine ve felsefesine, Dostoyevski'nin Ermeni kültür adamları üzerindeki etkisine ve Dostoyevski'nin Ermeniceye çevrilen eserlerindeki çeviri sorunlarına odaklanıldığı tespit edilmiştir (bkz. Ek 1). Ayrıca Rus edebiyatının Ermeni edebiyatı üzerindeki etkisi konusunda Rusça yayımlanmış geniş bir literatür vardır. Bu literatür içinde Dostoyevski araştırmalarına ışık tutabilecek bilimsel yazılar bulunmaktadır (bkz. Ek 2).

Sonuç olarak, Ermeni edebiyatının Rus edebiyatı ile olan ilişkisi XI. yüzyıla kadar dayanmaktadır, ancak XIX. yüzyılın ilk yarısında, Rusya sınırlarında yaşayan Ermeni kolonilerinin eğitim, basın ve yayıncılık faaliyetlerine başlaması ekonomik, politik, sosyal ve kültürel alanda Rus kültürünün Ermeni toplumu içinde önem kazanmasına sebep olmuştur. Özellikle Rusya sınırlarındaki Ermeni okullarında yetişen kültür adamları Rus kültürünü örnek almıştır. Bu duruma bağlı olarak XIX. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde Rus yazarların eserlerinin önemli bir kısmı Doğu Ermeniceye çevrilmiştir. Ancak Dostoyevski'den yapılan ilk çeviri 1880 yılında, Osmanlı Devleti sınırlarında, Fransızcadan Batı Ermeniceye yapılan çeviridir. Bu durumun sebebi olarak Dostoyevski'nin sanatsal ve dilsel yeteneğinin yüksek olması ve bu üstün yeteneği Doğu ya da Batı Ermeniceye çevirebilecek ustalıkta bir çevirmenin bulunmaması olarak değerlendirebiliriz. XIX. yüzyılın sonlarında ve XX. yüzyılın başlarında Dostoyevski'nin başarısını fark eden ve onun eserlerini Rusça üzerinden okuyan ve ondan etkilenen Ermeni yazarlar bulunmaktadır. Ancak Dostoyevski'den etkilenen Ermeni yazarlar, XIX ve XX. yüzyılda Ermeni kültüründe baskın olan siyasi görüşlerin ve sorunların etkisi altında kaldıkları için Dostoyevski gibi bütün insanlığın değerlerini yansıtan evrensel eserler ortaya koyamamışlardır. Bu durumu, Hakobyan gibi Ermeni edebiyatı araştırmacıları da onaylamaktadır fakat Dostoyevski araştırmaları kapsamında yapılan karşılaştırmalı edebiyat incelemeleri genel olarak incelendiğinde, Ermeni edebiyatına yönelik yapılan eleştirel yaklaşımların sınırlı olduğu görülmektedir.

KAYNAKÇA

Karaca, Birsen. *Ermeni Edebiyatı Seçkisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.

Ulupınar, Ercan Cihan. *Hovhannes Tumanyan'ın Masalları/Halk Edebiyatının Çocuk Edebiyatındaki Yansımaları.* Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Ernstitüsü, 2010.

Карапетян, Г. *Предисловие, б кн.: Армянский Фолклор*. Dü. Д. В. Деопик. Cilt 5. Москва, 1979.

Малхасян, Маргарита,. "Из истории русско-армянских литературных связей (Достоевский и армянская литература)." **Կանթեղ. Գիտական հոդվածների ժողովածու** 3 (2002): 31-35. 24 Temmuz 2021. <http://kantegh.asj-oa.am/231/>.

Ужанков, Александр. "Святые Страстотерпцы Борис И Глеб: К Истории Канонизации И Написания Житий." 18 Aralık 2000. 20 Haziran 2021. <http://www.pravoslavie.ru/arhiv/001218154426.htm>.

Զաքարյան, Մ,. "*Չարենցի հիշագրությունը, ("Երևանի ուղղիչ տնից*")." tarih yok. 13 Haziran 2021. <http://ysu.am/files/15M_Zakaryan.pdf>.

Հակոբյան, Վարդան. "*Մուրացան եւ Դոստոեւսկի. ներքին մարդու պրոբլեմը.*" tarih yok. 13 Haizran 2021. <https://hy.wikisource.org/wiki/*Մուրացան_եւ_Դոստոեւսկի._ներքին_մարդու_պրոբլեմը*>.

"*Հայ-Ռուսական համալսարան.*" tarih yok. 24 Temmuz 2021. <https://rau.am/am/content/history>.

"*Հյուսիսափայլ*, Московское Армянское Сетевое Издание "Юсисапайл"." tarih yok. 24 Temmuz 2021. <http://husisapail.narod.ru/>.

ՀՍՀ. Հայկական սովետական հանրագիտարան 1984.

—. Հայկական սովետական հանրագիտարան 1982.

—. Հայկական սովետական հանրագիտարան 1977.

Միրզոյան, Վալերի. "*Նար-Դոսը կյանքի իմաստի մասին.*" tarih yok. 12 Haziran 2021. <http://ysu.am/files/02V_Mirzoyan.pdf>.

"*Նար-Դոս, Աննա Սարոյան.*" tarih yok. 14 Haziran 2021. <https://hy.wikisource.org/wiki/*Աննա_Սարոյան*>.

Ռաշոյան, Մարիետա. "*Թարգմանության խնդիրները. Ֆ.Մ.Դոստոեվսկու հայ թարգմանիչները.*" (tarih yok). 12 Haziran 2021. <http://kantegh.asj-oa.am/911/>.

—. "*Ֆ.Մ. Դոստոևսկին հայ մտավորականության գնահատմամբ /19-րդ դարի վերջ և 20-րդ սկիզբ.*" (tarih yok). 12 Haziran 2021. <http://lraber.asj-oa.am/6175/1/15.pdf>.

"*Ռուս բանասիրության ֆակուլտետ.*" tarih yok. 24 Temmuz 2021. <http://ysu.am/faculties/hy/Russian-Philology/section/structure>.

"*Վ. Բրյուսովի անվան պետական համալսարանի (ԲՊՀ) տարեգրություն.*" tarih yok. 24 Temmuz 2021. <https://brusov.am/hy/page_list/hamalsarani_masin/#sthash.jr1IC2w9.dpbs>.

Ek 1: Dostoyevski ve Dostoyevski'nin Ermeni Edebiyatına/Kültürüne Etkisini Konu Alan Başlıca Rusça ve Ermenice Makaleler

1. Татьяна Геворкян, Ф.М. Достоевский в последних работах К.А. Степаняна, http://ysu.am/files/03t_gevorgyan_r-1564135836-.pdf (*Tatyana Gevorgyan, K.A.Stepanyan'ın Son Çalışmalarında F. M. Dostoyevski*)

2. Наталия Ханджян, Русская литература и ее классики в высказываниях Уильяма Сарояна, http://ysu.am/files/04n_khanjyan.pdf (*Natalya Khancıyan, William Saroyan'ın Eserlerinde Rus Edebiyatı ve Klasikleri*)

3. Малхасян, Маргарита, Из истории русско-армянских литературных связей (Достоевский и армянская литература). *Կանթեղ. Գիտական հոդվածների ժողովածու*, № 3. pp. 31-35, 2002, http://kantegh.asj-oa.am/231/ (*Margarita Malhasyan, Rus-Ermeni Edebî İlişkileri Tarihinden [Dostoyevski ve Ermeni Edebiyatı]*)

4. Мкртчян, Левон Мкртычевич. Боль о человеке: (К 150-летию со дня рождения Ф.М. Достоевского): Литературная Армения. - 1971. - № 11. - С. 108-113. (Levon Mkrtçyan, B*ir Kişi Hakkında Acı Çekme [F. M. Dostoyevski'nin Doğumunun 150'nci Yılı Vesilesiyle]*)

5. Мкртчян, Левон Мкртычевич. Преступление и человек: [О рамане Ф.М. Достоевсого "Преступление и наказание"]: Литературная учеба. - 1981. - № 4. - С. 188-197. (Levon

Mkrtçyan, *Suç ve İnsan, [F. Dostoyevski'nin Suç ve Ceza Romanı Hakkında])*

6. *Մարիետա Ռաշոյան, Ֆ.Մ. Դոստոևսկին հայ մտավորականության գնահատմամբ* /*19-րդ դարի վերջ և 20-րդ սկիզբ*, http://lraber.asj-oa.am/6175/1/15.pdf (Marieta Raşoyan, *Ermeni Entelektüellerin Değerlendirmesiyle F. M. Dostoyevski / 19. Yüzyılın Sonu ve 20. Yüzyılın Başı)*
7. *Մարիետա Ռաշոյան, Թարգմանության խնդիրները. Ֆ.Մ. Դոստոեվսկու հայ թարգմանիչները,* http://kantegh.asj-oa.am/911/ (*Çeviri Sorunları: Dostoyevski'nin Ermeni Tercümanları)*
8. *Մկրտչյան, Լևոն Մկրտչի. Նարեկացին և Դոստոևսկին։ Հայրենիքի ձայն. -* ***1967****. -* ***15*** *հունվարի։* (Levon Mkrtiçyan, *Narekatsi ve Dostoyevski*)
9. *Մկրտչյան, Լևոն Մկրտչի, Մեծ մարդասերը։ [Ֆ.Մ. Դոստոևսկու ծննդյան* ***150****-ամյակի առթիվ]։ Սովետական Հայաստան. -* ***1971****. -* ***11*** *նոյեմբերի։* (Levon (Mkrtiçyan, Büyük İnsansever [*F. M. Dostoyevski'nin Doğumunun 150'nci Yılı Vesilesiyle*])
10. *Մկրտչյան, Լևոն Մկրտչի, Սատանան այսօր էլ փորձում է մեզ։ [Ֆ.Մ. Դոստոևսկու "Առասպելներ մեծ ինկվիզիտորի մասին" ստեղծագործության առիթով]։ Գարուն*. - 1997. - № 5. - *էջ* ***66-70***: (Levon Mkrtçyan, *Şeytan Bugün De Bizi Deniyor [F. M. Dostoyevski'nin "Büyük Engizisyoncu Hakkında Efsaneler"* Adlı Eseri Vesilesiyle])

Ek 2: Rus – Ermeni Edebî İlişkileri Konusunda Yayımlanan Rusça ve Ermenice Kitaplar[8]

1. Литературные связи. Русско-армянские литературные связи. Исследования и материалы. Т.1-4. Ер., 1973-1984. (Edebî Bağlantılar, Rus-Ermeni Edebî Bağları, Araştırma ve Materyaller, Cilt 1-4., Erivan, 1973-1984.)
2. Айвазян К. Русско-армянские литературные связи. Ер. 1977. (Ayvazyan K. Rus-Ermeni Edebî Bağları, Erivan, 1977.)
3. Алексанян Е.А. Армянский реализм и опыт русской литературы. Ер., 1977. (Aleksanyan E.A., Ermeni Gerçekçiliği ve Rus Edebiyatı Deneyimi, Erivan, 1977.)
4. Амирханян М.Д. Россия и Армения. Часть первая, Ер., 2003. (Amirhanyan M.D. Rusya ve Ermenistan, Birinci Bölüm, Erivan, 2003.)
5. Багдасарян Р.А. От сердца к сердцу: Статьи о русско-армянских литературно-культурных взаимосвязях XIX –XX. Ер., 2007. (Bağdasaryan R.A. Kalpten Kalbe: Rus-Ermeni Edebî ve Kültürel İlişkileri Üzerine Yazılar XIX - XX. Erivan, 2007.)
6. Ганаланян О.Т. Армения в творчестве русских поэтов. Ер., 1972. (Ganalanyan O.T., Rus Şairlerinin Eserlerinde Ermenistan, Erivan, 1972.)
7. Григорян К. Из истории русско-армянских лит. и культ. связей. Ер., 1974. (Grigoryan K., Rus-Ermeni Edebiyatı Tarihî ve Kültürel Bağlantılarından. Erivan, 1974.)
8. Овнан Г.Н. Русско-армянские лит. связи в 19-20вв. В2т. Ер., 1961, (на арм. яз.). (Hovnan G.N., 19-20. Yüzyıllarda Rus-Ermeni Edebiyatı İlişkileri, B2t., Erivan, 1961 [Ermenice]).
9. Татевосян Р., Л. Толстой и армянская классическая литература. Ер., 1990. (Tatevosyan R. L., Tolstoy ve Ermeni Klasik Edebiyatı, Erivan, 1990.)
10. Татевосян Р. Лермонтов и армянская классическая поэзия. Ер., 1981. (Tatevosyan R. Lermontov ve Ermeni Klasik Şiiri. Erivan, 1981.)

[8] Rus – Ermeni edebî ilişkileri konusunda yayımlanan Rusça ve Ermenice kitaplar ile ilgili listeye Rus-Ermeni Edebî İlişkileri başlığındaki eğitim programından ulaşılmıştır. Bkz.: Министерство Образования И Науки Республики Армении, Армянский Государственный Педагогический Университет Имени Х.Абовяна, Программа Русско-Армянские Литературные Связи, Ереван, 2013, https://aspu.am/website/images/old/upload/file/Us%20Cragrer/24.pdf (E.T. 24.07.2021)

G. Selcan Sağlık Şahin[1]

TÜRKMEN EDEBİYATINDA DOSTOYEVSKİ

ÖZET

Türkmen nesrinin oluşumunun ve daha sonra gelişiminin son derece çetrefilli bir hikâyesi vardır. Bu çetrefilli hikâyede, Dostoyevski'nin Türkmen edebiyatındaki izlerini sürmek için panoramik bir araştırma yapılacaktır. Panoramik araştırmanın doğasına uygun bir tablo çizebilmek için öncelikle yukarıda anılan çetrefilli hikâye gözler önüne serilmeye çalışılacak, Rus klasik yazarlarının Türkmen edebiyatındaki etkisi ön plana çıkartılacak, ardından da Dostoyevski'nin eserlerinden Türkmen Türkçesine yapılan çeviriler ve Dostoyevski'nin sanatının etkisi altında kalan Türkmen edebiyatçılar üzerinde durulacaktır. 1917'de gerçekleşen Ekim Devrimi, Türkmen nesrinin gelişmesini sağlayan siyasî bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. İdarî kesim tarafından edebiyata ideolojik araç olarak bakılıp, ona daha önce olmadığı kadar önem verilmesi sonucunda birçok Türkmen şair nesir türüne yönelmiştir. 1922 yılından itibaren Türkmen basınında "hikâye" adını taşıyan bazı metinler yayımlanmaktadır. 1930'lu yıllarda ise Türkmen nesrinde roman türünde eserler verilmeye başlanır. Otuzlu yılların ilk yarısından itibaren de Rus yazarların eserlerinin Türkmen Türkçesine tercüme edilmesi faaliyetlerine girişilir. Eserleri tercüme edilen Rus yazarların başında M. Gorki, A. Puşkin, L. Tolstoy, V. Mayakovski gelmektedir. Sovyet idaresinin görüşüne göre Gorki'nin *Ana* romanı yeni sanat anlayışının temel ilkelerini içerdiğinden, roman Türkmen Türkçesine çevrilen ilk eserlerden biri olur. 1940'lı yılların sonlarına doğru Türkmen okullarında Rusça derslerinin konulmasıyla Rusçadan Türkmen Türkçesine yapılan çevirilerin sayısı da artmıştır. Bu kapsamda, Rus edebiyatının mihenk taşlarından Dostoyevski'nin eserleri de Türkmen Türkçesine çevrilmiştir. Dostoyevski'den yapılan ilk çeviriler arasında onun *İnsancıklar* ve *Delikanlı* adlı eserlerini saymak mümkündür.

Anahtar Sözcükler: Çağdaş Türkmen edebiyatı, nesir, Rus klâsikleri, F. Dostoyevski, Annagulı Nurmehmet.

[1] Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, saglik@ankara.edu.tr/selcansaglk@yahoo.com.

Türkmen Nesri Ne Zaman Doğdu?

Şiir yani nazım, duygu ve düşünceleri ifade etmenin neredeyse en kolay yolu olarak görüldüğünden, sözlü anlatım yoluyla başlayan ve sonrasında yazıya geçirilen pek çok edebiyatın temelinde mevcuttur. Ancak bir edebî tür olarak nesrin ne zaman başladığı, zaman zaman tartışma konusu olmuştur. Türkmen nesrinin doğuşu konusunda da bilim insanlarınca farklı görüşler ileri sürülmektedir. Bu görüşleri açıklamaya başlamadan önce nesir (düzyazı) teriminin Türkmen Türkçesindeki karşılıklarını açıklamak yerinde olacaktır. Zira Türkmen Türkçesinde "nesir" için kullanılan terimler, bu türün bu edebiyatta ne zamandan beri görüldüğü tartışmalarıyla ilintilidir.

Türkiye Türkçesine Arapça'dan geçen *nesr>nesir* "düzyazı" terimi için Türkmen Türkçesinde yine Arapça'dan alıntı *kıssa* veya Rusça'dan alıntı *proza* terimleri kullanılmaktadır:

> ***Proza***: *Şıgır bilen däl de gürrüñi kıssa görnüşinde yazılyan eser (TDDS-II 2016: 209).*
>
> ***Kıssa: 1***. *Şıgır bilen däl-de, gürrüň görnüşinde yazılyan eser. 2. Dessanıň gürrüň görnüşli bölegi. 3. Gündelik durmuş ya-da geçmiş barada söhbet, gürrüň; hekayat, rovayat (TDDS-II 2016: 63).*

İşte "kıssa" teriminin yukarıdaki tanımında geçen *dessan* (*destan*) ibaresi Türkmen nesrinin ne zaman doğduğu hususundaki tartışmaların fitilini ateşlemektedir. Çünkü pek çok sözlü veya yazılı destan metni, içerisinde nazım unsurları bulundurur. Özellikle Türk destanlarının yapı bakımından manzum, mensur ve manzum-mensur karışık yapıda oldukları görülmektedir (Yıldız 249). Türk dünyası destanlarının icra gelenekleri de bu destanların manzum yapısını desteklemektedir. Örneğin, mısra sayısı bakımından Türk destanlarının en hacimlilerinden olan *Manas Destanı*[2] *kopuz* eşliğinde çalınıp ezbere söylenirken, Türkmenler Dede Korkut destanlarını daha çok *dutar* eşliğinde çalıp söylemişlerdir. Destanların bünyesindeki manzum unsurlar da onların ezberlenmesini ve bir saz aleti eşliğinde söylenmesini kolaylaştırmıştır.

Kayum Cumayev'e göre Türkmen edebiyatındaki kıssalar, destanlarda, halk hikâyelerinde şiirle birlikte kahramanların hareketlerini anlatan parçalardır. Bu sebeple Cumayev, kıssa ile prozayı aynı kefeye koymamak gerektiğini ve prozanın edebiyatın en geniş ve bağımsız türü olduğunu savunur (Çarı 46). Böylelikle Türkmen edebiyatının eski devrilerinde verilen

[2] Kırgız Türklerinin millî destanı.

eserleri (destanlar, halk hikâyeleri vb.) birer nesir örneği olarak algılamayan Cumayev, Türkmen nesrinin yirminci asrın yirmili yıllarında başladığını düşünenler kervanına katılır.

Orazgılıç Çarı'ya göre ise "yirminci asırdan önce Türkmen edebiyatında nesir yoktu" demek yanlış olur (17). Ona göre Türkmen nesri her zaman mevcut olmuş, yirminci asrın yirmili yıllarında ise daha geniş bir alana yayılıp yeni bir basamağa yükselmiştir (Çarı 47).

Çarlık Rusyası'nın Türkmenistan'ı işgali 1881 Göktepe Savaşı sonucunda gerçekleşmişken, Türkmenistan'da Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin kuruluşu ise 1924 yılında gerçekleşir.

Feodalizmden, orta çağ teolojisinden kurtulmuş olan Avrupa, 20. yüzyılın 20'li yıllarında Rönesans ile yakalamış olduğu realizm akımında güçlü bir biçimde ilerlerken, Türkmen yazarlar ise hikâye yazmayı öğrenmektedirler (Çarı 48). Üstelik Türkmenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin kurulması ile eski dünyaları yıkılan ve yeni bir dünyada kendilerini bulan Türkmen yazarlar, nesir adı altında dinî rivayetler yazmaktan kurtulup bu sefer de Orazgılıç Çarı'nın deyişiyle "Sovyet rivayetleri" yazmaya ömürlerini adamak zorunda kalmışlardır (47). Bu sırada Rus yazarlar ise henüz 19. yüzyılda güçlü bir nesir oluşturmayı başarmışlar, Avrupa gibi Rus edebiyatında da realizm güçlenmiştir. 19. yüzyılın ikinci yarısında Dostoyevski ve Tolstoy'un eserleri sayesinde Rus romanının gelişimi doruk noktasına ulaşmıştır (Karaca 2019: 41).

20. yüzyılın başında Türkmenistan'da ilk gazete yayımlanmaya başlar: *Ruzname-i Mavera-yı Bahr-ı Hazar* (1914-1917). Yayımlanan gazete ve dergilerin sayısı, Ekim Devriminden sonra artar. Genel olarak 20. yüzyılın ilk yarısında Türkmen edebiyatının Rus kültürü ve edebiyatının baskısı altında daha çok gazete, dergi ve Türkmen dilinin gramer ve sözlükleri etrafında şekillendiğini düşünenler de mevcuttur (Ağca ve Akpınar 118). Türkmenlerin Rus istilasından kurtulmaları ve bağımsızlıklarına kavuşmaları için kalem oynatan şair ve yazarların gözaltına alınmaları ve tehdit edilmelerinin Türkmen edebiyatının gelişmesini engellediği düşünülmekle birlikte, Moskova yönetiminin edebiyata ideolojik bir araç olarak bakması ve dolayısıyla ona önem vermesi Türkmen nesrinin gelişmesini sağlayan unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkmen nesrinin 1922 yılından itibaren hikâye türü ile, 1937 yılından sonra ise roman türü ile gelişme gösterdiği söylenebilir. Türkmenistan Yazarlar Birliği'nin başkanlığını da yapan Sovyet Türkmen edebiyatının tanınmış şair ve yazarı Berdi Kerbabayev,1920'li yıllarda hikâye türünde eserler verenlerdendir. Bu ilk eserler doğal olarak dönemin ruhunu yansıtacak bir şekilde Sovyet hükümetinin propagandasını yapar. Orazgılıç Çarı, 1920'li yıllarda yayımlanan ilk Türkmen hikâyelerini eleştirse de dönemin Türkmen basınında

bunlar yayımlanmaktadır. Türkmenistan'da ilk romanın yayımlanmasına gelindiğinde bu konuda yaşanan olaylar, bizi "Türkmen nesri ne zaman doğdu?" tartışmalarına geri götürmektedir. Türkmen edebiyatının 1937'de yayımlanan ilk romanı Hıdır Deryayev tarafından yazılan *Ganlı Pençeden* (*Kanlı Pençeden*) romanıdır. Ancak bugün Türkmen edebiyatı çalışmalarında, ilk Türkmen romanı olarak Berdi Kerbabayev'in 1940'da yayımlanan *Aygıtlı Edim* (*Kararlı Adım*) romanının adı geçer. Edebiyat tarihleri ve eleştirmenler Hıdır Deryayev'in *Ganlı Pençeden* romanından hiç bahsetmezler. Bu durumun sebebi olarak Hıdır Deryayev'in 1933 yılında "Köne Türkmen Edebî Dili" (Eski Türkmen Edebî Dili) adlı makalesi gösterilir. Deryayev bu makalesinde, Türkmenistan'da Ekim devriminden önce de gelişmiş bir Türkmen dili ve edebiyatının varlığından söz etmiştir. Yazar Hıdır Deryayev, *Ganlı Pençeden* romanının yayımlandığı 1937 yılında tutuklanır ve ancak 1956 yılında serbest bırakılır (Gökçimen 26). Dolayısıyla Türkmenistan'da, önceki eser dikkate alınmaksızın, Berdi Kerbabayev'in 1940 yılında yayımlanan *Aygıtlı Edim* romanı Sosyalist Gerçekçi metoda uygun olarak yazılmış, rejimin beklentilerine cevap veren bir eser olması ve yazarının sosyalist ideolojinin kurallarına uyması ile öne çıkan (Gökçimen 38) ilk roman olarak tanıtılır.

Rus Edebiyatının Türkmen Edebiyatına Etkisi

Temelde Eski Rus edebiyatı, yeni Rus edebiyatı ve Sovyet edebiyatı olarak sınıflandırılabilen (Karaca 2019: 28) Rus edebiyatı, önemli oranda tarihî olayların şekillendirdiği, ihtilâller, kopmalar yaşamış köklü bir edebiyat olarak karşımıza çıkmaktadır. 1917 Ekim Devrimi sonrası Sovyet edebiyatı adı altında gelişimini sürdüren Rus edebiyatı ve edebiyatçıları, günümüz bağımsız Türk Cumhuriyetlerinin edebiyatlarını Sovyetler Birliği zamanında uzun yıllar (yaklaşık 70-75 yıl) şekillendirmiş, Türk Cumhuriyetlerinin edebiyatları ve edebiyatçıları da bunun karşılığında Rus edebiyatının daha da genişlemesine katkıda bulunmuşlar ve ona kendi coğrafyalarından renk katmışlardır.

Türkmenler, Rus edebiyatını o kadar içselleştirmişlerdir ki, bugün *daşarı yurt edebiyatları* (yurt dışı edebiyatları) denildiğinde Rusya akla gelmez. Akla gelen Kuzey ve Güney Amerika ve Avrupa ülkelerinin edebiyatlarıdır (Bkz. Mustakov 2017).

Sovyet hâkimiyetinin kuruluşundan dört yıl sonrasında Türkmenistan'da Rusça'dan tercüme yayınlar görülmeye başlanır (Gökçimen 12). Rus dilinden Türkmen Türkçesine yapılan tercümeler hem roman türünün Türkmen edebiyatında yaygınlaşmasını, hem de Sosyalist Gerçekçi metodun anlaşılmasını sağlamıştır. Zira ilk yapılan tercümeler hep Sosyalist Gerçekçi yazarlara aittir. 1928'de Turgenev'in bir hikâyesi "Mumu" tercü-

me edilip *Türkmen Medeniyeti* dergisinde yayımlanır. 1929'da Tolstoy'un "Kafkas Mahkûmu" adlı hikâyesi aynı dergide yayımlanır. Doğumunun altmışıncı, sanat yaşamının otuz beşinci yılı kutlanan Maksim Gorki için 1928'de Sovyetler Birliği bünyesindeki birçok cumhuriyette Gorki'yi anma törenleri düzenlenir. Yine bu yıllarda Gorki'nin *Benim Üniversitelerim* ve *Ana* romanlarından parçalar *Türkmenistan İskra*'da yayımlanır (Gökçimen 12). 1934'te Maksim Gorki'nin *Ana* romanının tamamı Türkmen Türkçesine tercüme edilir. 1935 yılında Berdi Kerbabayev, Tolstoy'un *Hacı Murat* ve Şolohov'un *Göterilen Tarap*[3] adlı eserlerini tercüme eder. Aynı yıl Hacı İsmayılov, Turgenev'in *Bir Avcının Notları* adlı hikâyesini *Avçının Hatları* (*Avcının Mektupları*) adıyla Türkmen Türkçesine tercüme eder (Gökçimen 12). Sovyet Türkmenistanı'nda Rusça eğitim veren okulların yaygınlaşması sonucu bazı eserler Rusça olarak da yayımlanmaya başlanır. 1936'da Tolstoy'un *Kazaklar* romanı Türkmenistan'da Rusça yayımlanır. 1940'lı yılların sonlarına doğru Rusçadan Türkmen Türkçesine, Türkmen Türkçesinden de Rusça'ya yapılan tercümelerin sayısı artar (Kara 165). "Halkların kardeşliği" sloganı altında Sovyet halklarının edebiyatlarının da Rusçaya aktarılması için çaba harcanır (Karaca 2019: 43). Örneğin, nazımda ve nesirde başarı kazanmış olan Türkmen yazar Ata Govşudov'un *Mehri-Vepa* romanı hem Rusça (1948) hem Türkmen Türkçesinde (1949) yayımlanır (Kara 168).

Bu arada Türkmenler, Batı edebiyatının bazı klâsikleri ile de Rusça vasıtasıyla tanışmaya başlarlar. Mark Twain'in *Tom Sawyer'ın Maceraları* ve Jules Verne'in *Kaptan Grant'ın Çocukları* adlı eserleri 1936'da Rusça olarak Türkmenistan'da yayımlanır (Gökçimen 12).

Rusça eserleri Türkmenceye tercüme eden yazarlar, kazandıkları birikimlerini yazarak bunları çeşitli gazete ve dergilerde yayımlarlar. Örneğin, Rusçadan birçok tercüme yapan Hacı İsmayılov, Tolstoy ve eserlerinden çok etkilendiğini 1945 yılında yayımlanan "L. N. Tolstoy'ın Eserlerinin Mana Eden Tesiri" (*Sovet Türkmenistanı*, 20 Kasım 1945) adlı makalesinde dile getirir (Gökçimen 12). Yine ilk roman tercümelerini yapan Berdi Kerbabayev, bu tercümelerin kendi sanatına katkısını şu sözlerle ortaya koyar:

> "Bu tercümeler benim sevgili profesörlerim oldu. Olayların nasıl geliştirileceğini, konunun nasıl seçileceğini, kompozisyonun nasıl kurulacağını, karakterlerin nasıl oluşturulup nasıl hareket ettirileceğini öncelikle büyük Rus yazarlarından daha sonra da kardeş cumhuriyetlerin meşhur edebiyatçılarından öğrendim" (Geldiyev 1998: 271'den Gökçimen 11).

---

3 *Uyandırılmış Toprak*. Bazı eserlerin adları Türkmen Türkçesine tercüme edilirken oldukça değişmiştir.

Bilge Ercilasun da çağdaş Türkmen edebiyatının temsilcilerinden Annagulı Nurmehmet'in *Nuh Tufanı* adlı eserini değerlendirdiği makalesinde, ***Türk*** Cumhuriyetlerindeki yazarların Batılı hümanizm anlayışını Rus romanı vasıtasıyla öğrendiklerini ifade eder (17).

Türkmen Edebiyatında Dostoyevski

Türkmen edebiyatında Dostoyevski eserlerinin tercümesi, Sovyet Dönemi boyunca yapılmamıştır. Ancak *Garaşsızlık* devrinde yani Türkmenistan 1991'de bağımsızlığını ilân ettikten sonraki devirde Dostoyevski'nin eserlerinin Türkmen Türkçesine tercüme edildiği görülmektedir. Bu tercümelerin de tarihleri yakın geçmişte olup Dostoyevski'nin eserlerinin sayısı düşünüldüğünde sayıları oldukça azdır. Türkmenistan'da Dostoyevski'nin topu topu dört eseri ve bir makalesi Türkmen Türkçesinde yayımlanmıştır. Yayımlanan makalesinin ise hangisi olduğu ve ne zaman yayımlandığı bilgisine ulaşılamamıştır[4].

F. Dostoyeski'nin 24 yaşında kaleme aldığı ilk eseri bilindiği üzere *İnsancıklar* romanıdır. Romanın Türkiye'de İletişim Yayınları'ndan çıkan baskısının Önsözü'nü kaleme alan Orhan Pamuk, eseri "edebiyat tarihinin tuhaf vakalarından biri" olarak tanımlar ve roman ilk yazıldığında gösterilen tepkiler, uyandırdığı ilk ilgi ve sonradan arkasından yazılan ve anlatılanların yarattığı efsanenin bu basit ve içe işleyen kitabın kendisinden çok daha ünlü ve önemli olduğuna inanır (2000: 7). Pamuk'a göre, dönemin Rus edebiyatının yönlendiricisi, büyük düşünürü, hafifçe solcu ve Batılılaşmacı büyük eleştirmen Belinski, *İnsancıklar*'ı okuyunca aşırı bir heyecana kapılarak, Dotoyevski'yi her yerde yersizce överek ona faydadan çok zarar vermiştir. Romanı okuyunca "İki gündür kendimi bu kitaptan uzaklaştıramıyorum" diyen Belinski de aslında *İnsancıklar*'ın arkasında Gogol'un karanlık mistisizminin yattığını bilmektedir (2000: 8). Prof. Dr. Birsen Karaca da Dostoyevski'nin sanatının tüm evrelerinde Gogol'ün etkisinin hissedildiğini belirtir (2018: 27).

Türkmen Sovet Ensiklopediyası'nın Dostoyevski maddesinden, *İnsancıklar*'ın daha önce Türkmen Türkçesine *Pukara*[5] *Adamlar* adıyla tercüme edildiği öğrenilmektedir (3: 218). 2012 yılında ise *İnsancıklar*, Serdar Atalı tarafından Türkmen Türkçesine *Biçäreler* (*Çaresizler*) adıyla tercüme edilir ve *Dünyä Edebiyatı* adlı dergide yayımlanır. Bu yayının giriş kısmında da Dostoyevski'nin bu romanda Puşkin ve Gogol'ün realistik geleneklerini devam ettirdiği ifade edilir. Romanda Puşkin'in *Belkinin Povestleri* ve Gogol'ün *Şinel* eserlerinin anılmasının da buna delalet ettiği vurgulanır (DE 2012: 6).

[4] Dostoyevski eserlerinin Türkmen Türkçesine tercümeleri hakkında verdiği bilgilerden ötürü sayın Maral Taganova'ya teşekkürü borç bilirim.

[5] Pukara: Fukara.

Dostoyevski'nin ilk kez 1848'de yayımlanan *Beyaz Geceler* adlı eseri ise Begül Annabayeva tarafından tercüme edilip *Garagum* dergisinin içinde "Dünyanın Nusgavı Eserlerinden Tercimeler" bölümünde *Ak Giceler* adı ve *Sentimental Roman* (Duygusal Roman) alt başlığıyla üç bölüm halinde yayımlanmıştır.

1867 yılında yurt dışına çıkan Dostoyevski'nin bu seyahatinden hemen önce 1866'da yayımlanan *Suç ve Ceza* adlı romanı, Türkmen Türkçesine yine Serdar Atalı tarafından tercüme edilip *Cenayat ve Ceza* adıyla *Dünyä Edebiyatı* dergisinin 2017-2018 yıllarındaki sayılarında 6 bölüm halinde yayımlanır. Eser, adı geçen dergide elbette kısaltılarak yayımlanmıştır. Orazmırat Täçmämmedov, Dostoyevski'nin daha yurt dışına çıkmadan 1960'lı yıllarda tam anlamıyla olgunluğa ermiş bir yazar olduğunu, bunun en güzel göstergesinin de *Suç ve Ceza* romanı olduğunu ifade eder (89). Yazar ve tercüman Kömek Kulıyev, Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanının Türkmen Türkçesine tercüme edilişi ve *Dünyä Edebiyatı* dergisinde yayımlanışı hakkındaki kısa yazısında Amerika ve İngiliz İngilizcesine, Almancaya ve Japoncaya 200 yıldan beri eserleri tercüme edilen Dostoyevski'nin Türkmen Türkçesine tercümesinin gecikmesi meselesine değinir. Bu işin tercümede çok ustalık gerektiren bir iş olduğunu belirten Kulıyev, aynı zamanda Dostoyevski'nin eserlerini her bir kişinin ana dilinde okumasının önemine değinir. Dostoyevski'nin zor, karmaşık ve sırlı bir yazar olduğunu ifade eden Kulıyev, *Suç ve Ceza* romanının bu sırlı yazarın anahtarı olduğunu söyler ve bu romanı Türkmen Türkçesine kazandıran Serdar Atalı'yı kutlar (66).

Yazarın 1875'te yayımlanan *Delikanlı* romanının ise Türkmen Türkçesine *Yetgincek* adıyla tercüme edildiği görülmektedir. Orazmırat Täçmämmedov, "Dostoyewskiniñ Yetgincek Romanı Hakında" adlı makalesinde yazarın karalama defterinde yer alan roman taslaklarına değinir. Buna göre Dostoyevski, karalamalarında romanın adı için "Delikanlı", "Günahkârın Tövbesi" ve "Kendim İçin Yazılan" gibi adlar düşünmüştür (Täçmämmedov 90). Sonuçta "Delikanlı"da karar kılmıştır çünkü yazara göre genç delikanlılar yeni neslin yüzüdürler. Täçmämmedov, bu romanda yazarın amacının burjuvazi dünyasını sergilemek olduğunu düşünür (90).

1880'de Puşkin anıtının açılışında konuşma yapmak üzere Moskova'ya davet edilen ve burada yaptığı konuşması hem halk üzerinde hem de edebiyat çevrelerinde büyük yankı uyandıran (Dostoyevski, *Puşkin Konuşması* 4) Dostoyevski'nin bu meşhur konuşması Türkiye'de *Puşkin Konuşması* adı altında yayımlanmıştır. Aynı eser Türkmen Türkçesinde yine *Dünyä Edebiyatı* dergisinin 2018 yılındaki üçüncü sayısında *Puşkin* adıyla kısaltılmış olarak yayımlanmıştır. Rus dilinden tercümeyi Orazgılıç Çarıyev yapmıştır (164-170).

Buraya kadar aktarılan bilgilerden Türkmenistan'da Dostoyevski ve

eserleri üzerinde çalışanları, en azından eserlerini Rusça'dan tercüme edenleri, Begül Annabayeva, Orazgılıç Çarıyev, Serdar Atalı ve Orazmırat Täçmämmedov olarak sıralamak mümkündür. Bu tercümelerin yayımlandığı kaynak ise bir süreli yayındır: 2011 yılında yayın hayatına başlamış olan ve hâlen yayımlanan *Dünyä Edebiyatı* dergisi. Dostoyevski'nin hacimli eserleri bir süreli yayın vasıtasıyla Türkmen okurla buluşurlarken elbette kısaltılmışlardır.

Dostoyevski'nin sanatından etkilenen Türkmen yazar olarak ise Çağdaş Türkmen edebiyatının temsilcilerinden Annaguli Nurmemmet'in adı anılmaktadır. Türkmenistan'ın Afganistan sınırına yakın Kızılayak köyünde 1959'da doğan Annaguli Nurmemmet, Peterburg Üniversitesi'nde Rus ve Batı edebiyatlarıyla zenginleştirilmiş bir eğitim almış, çağdaş Türkmen edebiyatının tanınmış yazarlarındandır. Eserlerinde politik propaganda kaygısı olmadığı vurgulanan yazarın, Rus klâsiklerinden özellikle Tolstoy ve Dostoyevski'den etkilendiği ifade edilir (Çonoğlu 2003: 176). Üniversiteden mezun olduktan sonra *Edebiyat ve Sungat* (Sanat) gazetesinde çalışmaya başlayan yazar, Türkiye'ye gönderilme arzusuyla tam da Türkmenistan'ın Sovyetlerden ayrıldığı ve bağımsızlığını ilân ettiği 1991 yılında Dışişleri Bakanlığı'na geçmiştir (Çonoğlu 2003: 179). 1992 yılında Türkmenistan Cumhuriyeti'nin Türkiye Büyükelçiliğinde daimî danışman olarak görevlendirilen Annaguli Nurmemmet'in *Tabut* (Türkiye'de *Cüzzam Vadisi* adıyla yayımlanmıştır), *Nuh Tufanı*, *Alem-Cihan*, *Oğuz Yurdu* gibi romanları Türkiye Türkçesine de tercüme edilip yayımlanmıştır. Bilge Ercilasun, "Çağdaş Bir Türkmen Romanı: Nuh Tufanı" adlı makalesinde Annaguli Nurmemmet'in *Nuh Tufanı* eserinde sağlam ve derin tahlillerin yapılmış olduğunu, eserdeki tiplerde ve iç konuşmalarda Dostoyevski etkisinin görüldüğünü vurgular. Romanda yazar, iç çatışmaları, vicdan azaplarını, inanç buhranlarını başarılı bir anlatımla vermiş ve ruh tahlilleri yapmıştır. Hatta Bilge Ercilasun, yazarın *Nuh Tufanı* romanında anlatılanın aslında bir "ruh tufanı" olduğunu ifade eder (16).

Sonuç olarak, Dostoyevski gibi dünya edebiyatına mâl olmuş bir Rus yazarın eserlerinin Türkmen edebiyatında neden bu kadar geç tercüme edildikleri merak konusudur. Acaba bunun sebebi yazarın çalkantılı hayatı mıdır? Yoksa yazarın eserleri Sosyalist gerçekçi metodu yeterince yansıtmadıkları için mi Sovyetler Birliği döneminde tercümeleri yapılmamıştır? Türkmenler, yapacakları tercüme ile Dostoyevski sanatını yeterince iyi yansıtamamaktan mı çekinmişlerdir? Ya da Sovyetler döneminde Türkmenlerin, Dostoyevski eserlerini orijinal Rusçasından okumaları mı arzu edilmiştir? Bu sorulara tatmin edici cevaplar henüz bulunamamıştır.

KAYNAKLAR

Ağca Ferruh ve Yavuz Akpınar. *Çağdaş Türk Edebiyatları I*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2018. 1 Ocak 2021.

Çarı, Orazgılıç. "Rivayetten Realizme Doğru", Tercüme: Hüdayi Can. *Hece Öykü, Dosya: Çağdaş Türkmen Öyküsü-I* 9. 49 (2012): 46-55.

Çonoğlu, Salim. "Annaguli Nurmemmet: Öze Dönüş Dilini Çözümleyen Bir Yazar ve Romanlarında Dönemler", *Annaguli Nurmemmet'in Edebiyatta 25. Yılında Eserleri ve Sanat Dünyasına Bakışlar*, 1. Avrasya Sanat Edebiyat Yıldızları Uluslararası Sempozyumu Bildrileri (28 Nisan 2002), Ankara, 2003. 176-185.

Çonoğlu, Salim. "Türkmen Edebiyatı: On sekizinci Yüzyıldan Bağımsızlık Dönemine", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Aratırmaları Dergisi* 8, 15 (Güz, 2011): 333-349.

"Dostoevski". *Türkmen Sovet Ensiklopediyası 3.* Aşgabat.1981: 218.

Dostoyevski, F. *İnsancıklar*. Çeviren: Ergin Altay, Önsöz: Orhan Pamuk. İstanbul: İletişim, 2000.

---. "Biçäreler", *Dünyä Edebiyatı* 1, Rusçadan Tercüme: Serdar Atalı. (2012): 6-29.

---. *Puşkin Konuşması*, İngilizceden Çeviren: Tektaş Ağaoğlu. İstanbul: İletişim, 2015.

---. "Cenayat ve Ceza", *Dünyä Edebiyatı* 4, Rusçadan Tercüme: Serdar Atalı. (2017): 62-87.

---. "Cenayat ve Ceza", *Dünyä Edebiyatı* No: 1, Rusçadan Tercüme: Serdar Atalı. (2018): 50-75.

---. "Puşkin", *Dünyä Edebiyatı* 3, Rusçadan Tercüme: Orazgılıç ***Çarıyev***. (2018):164-170.

Ercilasun, Bilge. "Çağdaş Bir Türkmen Romanı: Nuh Tufanı". *Türkbilig* 1. (2000): 4-19.

Gökçimen, Ahmet. *Başlangıçtan Bağımsızlığa Kadar Türkmen Romanı*. Erzurum: Fenomen, 2011.

Kara, Mehmet. "Türkmen Türkleri Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı*. 4. Cilt. 3. Baskı, Ankara: Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü, 1998. 159-178.

Karaca, Birsen. *Dostoyevski Okumaları.* Ankara: Hece, 2018.

---. *Rus Edebiyatının Mihenk Taşları*. Ankara: Hece, 2019.

Kulıyev, Kömek. "Eser Hakda Kelam Agız". *Dünyä Edebiyatı* 1. 2017: 66.

Mustakov, Romangulı. *Daşarı Yurt Edebiyatınıñ Tarihi*, 1. Kitap, Aşgabat: Türkmen Bilim Ministrligi Magrımgulı Adındakı Türkmen Dövlet Üniversiteti, 2010.

Söylemez, Orhan ve Samet Azap. *Türk Dünyası Çağdaş Edebiyatları El Kitabı*. İstanbul: Kesit, 2018.

Täçmämmedov, Orazmırat. "Dostoyewskiniñ "Yetgincek" Romanı Hakında", *Dünyä Edebiyatı* 6, (2019): 89-91.

"Annaguli Nurmemmet". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (*http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/annaguli-nurmemmet*), 2020.15 Eylül.

Türkmen Diliniñ Düşündirişli Sözlügi (TDDS). II Tom. Aşgabat: Ilım.

Yıldız, Naciye Ata (2015). *Türk Dünyası Destancılık Geleneği ve Destanlar*, Ankara: Akçağ.

DÜNYA KÜLTÜRÜNDE YAŞAYAN BİR FENOMEN OLARAK DOSTOYEVSKİ

Birsen Karaca[1]

DÜNYA EDEBİYATINDA YAŞAYAN BİR FENOMEN OLARAK DOSTOYEVSKİ[2]

Dünya edebiyatı düşüncesi tartışmalı bir konudur ve pek çok soruya gebedir. Bu terimi kullanmayı tercih edenin, öncelikli olarak "bir eseri dünya edebiyatı sınıflandırmasına dâhil etmek için ölçüt ne olacak?" sorusuna açıklık getirmesi gerekiyor. Kast edilen, bir eserin dünya okurlarınca biliniyor olması mı, yoksa niteliğiyle dünya çapında olması mı?

Dünya edebiyatı teriminin isim babası Goethe'dir (1749-1832). Germanist Gürsel Aytaç'a göre, Goethe dünya edebiyatı terimini farklı ulusların birinci sınıf eserlerinin insanlığa ait ortak edebiyat hazinesini yaratması anlamında kullanmıştır. Türk Germanist bu görüşünün hemen ardından bir başka Alman edebiyatçıya daha işaret ederek "Herder, Geothe'nin kast ettiği anlamıyla Edebiyatın uluslararası bir eğitim zinciri oluşturduğundan söz eder" (Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*,17) diyor.

Bu çalışmanın amacı, Fyodor Dostoyevski'nin yukarıda sunulan bağlamda geçmişle, kendi çağıyla ve 19. yüzyıldan bugüne kadar uzanarak bizimle kurduğu ilişkinin niteliğine ve ulusal edebiyatın sınırlarını aşıp dünya edebiyatına dâhil olduğuna dikkat çekmektir.

Dünya edebiyat tarihinde kayıtlı olan klasik eserler yakından incelenirse, bunların bugünle geçmiş arasındaki etkileşimi sağlayan sonsuz bir güç kaynağı olduğu fark edilir. Örneğin, *Gılgam*ış *Destanı*, Homeros'un *İlyada* ve *Odysseia* destanları, William Shakespeare'in *Hamlet*'i, *Romeo ve Juliet*'i, Cervantes'in *Don Kişot*'u, Dante'nin *İlahi Komedya*'sı, Goethe'nin *Faustus*'u, Gustave Flaubert'in *Madam Bovari*'si ve daha pek çokları bir yandan geçmişi ve yazıldıkları çağın ruhunu bugüne taşırken bir yandan da bugünün

---

1 Prof. Dr. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi öğretim üyesi

2 Bu makale, Ataol Behramoğlu Kitaplığı ve Edebiyat Müzesi Kültürel Etkinlikleri kapsamında 13-14 Kasım 2021 tarihlerinde düzenlenen "200. Doğum Yılında Dostoyevski" konulu sempozyumda aynı adla sunulmuş bildiri metnidir.

düşünce dünyasını, estetik algısını ve elbette edebiyatını şekillendirmeye devam ediyor.

Konuya ilgi duyanların yukarıda sunulan içeriğe alternatif listesi olacaktır ve olmalıdır da. Dostoyevski'nin de böyle bir listesi var ama onun listesi bir hayli kabarık. Çünkü onun ilgi alanı çok geniş ve her şeyi okuyor: klasik eserleri de trivial eserleri de; Rus edebiyatını da Batı edebiyatını da; elit olanı da kitsch olanı da ve hatta pornoyu da. Ayrıca o, listesini yukarıda sunulduğu gibi, yazar ve eser adlarını art arda sıralayarak oluşturmuyor. Dolayısıyla Dostoyevski'nin listesine ulaşmak hiç kolay değil, her bir eserini teker teker taramak gerekiyor.

Dostoyevski'de mekanizma şöyle çalışıyor: listesindeki eserleri okuyor, soruşturuyor, özümsüyor, kendi deneyimleriyle sentezleyerek dönüştürüyor, son aşamada da edebiyatın anlatı araçlarını kullanarak sunuyor. Bu cümle, Dostoyevski'nin eserlerinin metinlerarası çalışmalar için zengin bir kaynak olduğu anlamına da geliyor. Bunu Dostoyevski'nin eserlerinden somut bir örnek seçerek açıklamaya çalışayım.

Türkiye'de ve Rusya'da Dostoyevski'den sıkça yapılan bir alıntı vardır: "Hepimiz Gogol'ün Paltosundan çıktık."[3] Bu, bizzat Dostoyevski'nin kendisinin ve Rus edebiyatının Gogol'le olan organik bağına yapılan bir vurgudur. Bu bir yana, bu cümlenin arkasında şöyle bir de gerçek vardır.

Gogol'ün 1843 yılında okurlarıyla buluşan *Palto/Kaput* adlı uzun öyküsünü hepimiz biliyoruz. Bu öyküde Akaki Akakiyeviç'in yeni bir palto diktirmek için harcadığı enerjiye, kısıtlı mali kaynaklarından palto parası çıkarabilmek için nasıl çabaladığına okur olarak şahitliğimiz var. Öykünün sonunda Akaki Akakiyeviç'in paltosu haydutlar tarafından gasp ediliyor. Bu acıya dayanamayan Akaki Akakiyeviç de kısa süre sonra ölüyor.

1848 yılında ise Fyodor Dostoyevski'nin "Dürüst Hırsız" adlı kısa öyküsü yayımlanıyor. İlk anda okurda Gogol'ün *Palto*'suyla ilgili herhangi bir çağrışım olmuyor, cazibe merkezinde Dostoyevski'nin öyküsünün adı var çünkü. Okura ilginç gelen, hırsızın dürüst olarak nitelendirilmesidir, yani yazarın uyguladığı oksimorondur.

Öykünün konusu kısaca şöyle: Eserin "mukaddime" olarak adlandıracağım bölümünde, eser kişilerinden olan ev sahibi (aynı zamanda anlatıcı) tarafından öykülenen bir hırsızlık olayı yaşanmıştır. Bu öyküde ev sahibi

---

3 Bkz. Dostoyevski'nin böyle bir ifadeyi kullanıp kullanmadığı sorusu tartışmalıdır. "Bazı edebiyat bilimciler(çoğunluğu) alıntıladıkları sözcüğün bizi ilgilendiren kaynağıyla ilgili soruya, "Bu herkes tarafından çok bilinen bir formülasyon, burada referansa gerek yok." türünden bir cevap veriyorlar.
Bazıları ise (bunlar birkaç kişi), bu sözlerin Dostoyevski'yi şahsen tanıyan ünlü Rus edebiyat tarihçisi, diplomat, romancı, anı yazarı ve gezgin Vikont Eugène-Melchior de Vogüé (1848-1910) tarafından ileri sürüldüğü bilgisini veriyorlar." (Вопросы литературы, "Все мы вышли из гоголевской Шинели", https://voplit.ru/article/vse-my-vyshli-iz-gogolevskoj-shineli-2/ (Erişim tarihi: 12.11.2021)

ve kiracısı Astafi İvanoviç evde bulunduğu bir sırada kapı çalınmış, içeri giren kişi, ikisinin mevcudiyetine aldırmadan askıdaki paltoyu alıp kaçmıştır. Bu olay, eserde bir süre ev sahibi ve kiracının sohbetlerinin ortak konusu olur. Bu sohbetler sırasında kiracı Astafi İvanoviç başından geçen bir başka hırsızlık olayını hatırlar ve anlatır (Karaca, 2018, 55): Onun da bir paltosu çalınmıştır, hem de himayesine aldığı birisi tarafından. Astafi İvanoviç'in öyküsünde "dürüst" olarak nitelendirdiği bu hırsız öyküsünün sonunda ölüyor, ölürken de suçunu itiraf ediyor. "Dürüst Hırsız" adlı öykünün sonunda okur, değerli paltoları farklı yöntemlerle çalınan iki eser kişisiyle tanışmıştır: Ev sahibinin paltosu, tıpkı Akaki Akakiyeviç'in paltosu gibi gasp edilmiştir, Astafi İvanoviç'in paltosu ise gerçek anlamda çalınmıştır.

"Dürüst Hırsız"da çalınan paltolar, Gogol'ün *Palto*'sunu hatırlatıyor, daha ileri gidip, Dostoyevski, Gogol'ün konusunu "Dürüst Hırsız"da dönüştürerek yeniden işlenmiştir diyeceğim. *Palto*'da Akaki Akakiyeviç paltosunu, yani hayalini çaldırınca ölüyor. "Dürüst Hırsız"da ise paltosu çalınanlar yaşadıkları olayı gülümseyerek öykülüyorlar. Çünkü Dostoyevski, yarattığı eser kişilerini seçeneksiz bırakmıyor: Ev sahibinin kaputu çalınmıştır ama soğuktan korunmak için giyebileceği bir kürkü vardır. Astafi İvanoviç ise bir sipariş üzerine hazırladığı palto elinde kalınca, uygun bir müşteri çıkıncaya kadar sandıkta saklamayı tercih etmişti. Böylece Dostoyevski, çalınan palto/kaput öyküsüne farklı bir seçenek sunuyor.

Dostoyevski'nin öyküsünün Gogol'ün *Palto*'suyla olan bağını belgeleyen çok daha somut bir başka veri de var. Bu, Astafi İvanoviç'in himayesine aldığı "dürüst hırsız"a hitaben söylediklerinde Gogol'ün *Palto*'suna dolaysız yapılan göndermedir: "*Baksana, lime lime olmuş bir kaput bozuntusunun içinde geziyorsun, en hafif ifadeyle, elek gibi; hiç hoş değil! Zamanı geldi artık, buna son vermeli*." Sonuç olarak, Dostoyevski'nin "Dürüst Hırsız"ı gerçek anlamda Gogol'ün *Palto*'sundan çıkmış bir eserdir.

Bu noktadan sonra bakış açımızı değiştirelim ve Dostoyevski'nin edebiyat ve edebiyat dışı alanlarda bir etkileyen olarak nasıl bir rol üstlendiğini irdeleyelim.

Konuyu açıklamak için önceliği Amerika'da yaşayan bir Türk yazara, Elif Batuman'a vereceğim.[4] Yazar, doktorasını Stanford Üniversitesi'nde karşılaştırmalı edebiyat alanında yapmış, Rusça biliyor ve Rus edebiyatı üzerine çalışıyor. İlk eseri *Ecinniler: Rusça Kitaplar ve Onları Okuyanlarla Maceralar* (2011) adlı bir deneme, ikinci eseri ise bir roman: *Budala* (2019). Her iki eser de Türkçeye çevrildi. Her iki eserin başlığında da Dostoyevski'ye doğrudan bir gönderme var. Ama Batuman'ın eserinin Dostoyevski'yle,

4 Elif Batuman'ı farketmemi sağladığı için Çharlas Sabatos'a çok teşekkür ederim.

Sovyet edebiyatıyla ve Rus edebiyatıyla ilişkisi yukarıda ön plana çıkardığım göndermeyle sınırlı değil. Yazar *Ecinniler*'de Stanford Üniversitesi'nde doktora yaparken yaşadıklarını öykülüyor: Bu bağlamda üniversite arkadaşlarının/öğrencilerinin, Puşkin Tolstoy, Çehov, Turgenev, Dostoyevski ve genel olarak Rus edebiyatı üzerine yaptıkları okuma deneyimlerini anlatıyor. *Budala*'da ise, eser başkişisi Selin, Harvard Üniversitesi birinci sınıf öğrencisidir ve artık yetişkin birisi olma zamanı gelmiştir. Ancak Selin deneyimsizdir ve el yordamıyla yolunu bulmaya çalışmaktadır. Üniversitede ise, yeni disiplinler, kibirli hocalar, kendisine ürkütücü gelen son derecede zeki öğrenciler ve tıpkı Dostoyevski'nin naif kahramanı Knyaz Mışkin'in deneyimlediği gibi sayısız düşünce yığınlar halinde onu beklemektedir.[5] Elif Batuman örneği Dostoyevski'nin ülkesinden ve yaşadığı çağdan çok uzak bir mesafede üniversiteli entelektüellerin cazibe merkezinde kalmaya devam ettiğini belgeliyor.

Bununla birlikte Dostoyevki'nin etki alanı edebiyatla sınırlı değil, onun eserleri sinema ve tiyatro gibi gösteri sanatlarının da esin kaynağıdır. *Hece Dergisi Dostoyevski Özel Sayısı* için yaptığım çalışmalardan edindiğim verilerle Rus yazarın eserlerini beyaz perdeye ve tiyatroya uyarlama konusunda yönetmenlerin yoğun bir ilgisi olduğundan söz edebilirim ve bu ilgi Rusya ile sınırlı değil: ABD, İngiltere, Fransa, Almanya, Hindistan, İran, İtalya gibi dünyanın pek çok ülkesinde Dostoyevski'nin eserleri yeniden ve yeniden yorumlanıyor. Ancak bu çalışma sürecinde Türkiye'deki sinema ve tiyatro yönetmenlerinin Dostoyevski'nin eserlerine hemen hemen hiç ilgi göstermediklerini de tespit ettim.[6]

Bunlara ilave olarak Dostoyevski'nin etkisini sanat dışı alanlarda da takip edebiliyoruz. Stefan Zweig, "*Dostoyevski bilinçdışının yeraltı dünyasına doktorlardan, hukukçulardan, suç uzmanlarından ve psikopatlardan daha derin bir şekilde sokulmuştur*" (Zweig, *Üç Büyük Usta*, 136) der. Avusturyalı yazarın işaret ettiği özellikleri nedeniyle Dostoyevski'nin eserleri hukukun da kriminolojinin de psikolojinin de araştırma konusudur. Örneğin, psikanaliz biliminin kurucusu olan Sigmund Freud Dostoyevski ile yakından ilgilenmiş ve "Dostoyevski ve Baba Katili" başlıklı makalesinde şöyle bir tespitte bulunmuştur:

> "Dostoyevski, sanatçı, nevrozlu, ahlakçı ve suçlu olmak üzere dört ayrı cephesi bulunan zengin bir kişilik yapısıyla karşımıza çıkar. <…> Dostoyevski'nin

---

5 Bkz. livelib.ru: https://www.livelib.ru/author/315323/latest-elif-batuman (Erişim Tarihi: 7.11.2021)

6 Bu konuda, Türk sinemasının bazı istisnaları da var: Feyzi Tuna'nın 1971 yapımı Cafer Bey: İyi, Fakir ve Kibar adlı filmi *Beyaz Geceler*'den uyarlanmıştır. Yönetmen, senarist ve oyuncu kimlikleriyle bilinen Zeki Demirkubuz'un 2012 yılında gösterime giren Yeraltı adlı filmi Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* adlı eserinden uyarlanmıştır.
Not: Zeki Demirtkubuz'un Yeraltı adlı eserine dikkatimi çeken Sayın Atıf bedir'e teşekkür ederim.

en az kuşkuyla bakılabilecek yönü sanatçılığıdır, bu bakımdan Shakespeare'i hiç de aratmayacak biridir. *Karamazov Kardeşler* şimdiye dek yazılmış romanların en güçlüsüdür, "Büyük Engizisyoncu" epizodu dünya edebiyatının şimdiye dek ortaya koyduğu yaratıların en üstünüdür ve ne kadar övülse azdır. Ama ne yazık ki, psikanaliz sanat sorununu çözümlemede yetersiz kalmaktadır."[7] (Sigmund Freud, "Dostoevsky and Parricide", web)

Yukarıda anılan alanların dışında Dostoyevski ve eserleri çeviri bilimin, karşılaştırmalı edebiyatın, eğitim bilimin, felsefenin, ilahiyat çalışmalarının da araştırma konusu olarak son derece zengin bir veri kaynağıdır.

Sonuç olarak Dostoyevski, ulusal sınırları aşmış ve Goethe'nin kastettiği anlamda dünya edebiyatına dâhil olmuş, Herder'in tanımladığı gibi de uluslararası eğitim zincirinin güçlü halkalarından birine dönüşmüş bir yazardır.

KAYNAKÇA

Aytaç, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Ankara: DoğuBatı, 2016.

Batuman, Elif, *Ecinniler/Rusça Kitaplar ve Onları Okuyanlarla Maceralar*, çev.: Sabri Gürses, İstanbul: Doğan Kitap, 2011.

Batuman, Elif, *Budala*, çev.: Hande Dönmez, 2. Baskı, İstanbul: İletişim, 2019.

Freud, Sigmund "Dostoevsky and Parricide", https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Freud_Dostoevsky_Parricide.pdf (Erişim Tarihi: 7.11.2021)

Karaca, Birsen, *Dostoyevski Okumaları*, Ankara: Hece, 2018.

Zweig, Stefan, Üç Büyük Usta: Balzac, Dickens, Dostoyevski, Çeviren: Nafer Ermiş, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 16. Baskı, İstanbul.

----livelib.ru: https://www.livelib.ru/author/315323/latest-elif-batuman (Erişim Tarihi: 7.11.2021)

[7] Sigmund Freud, "Dostoevsky and Parricide", https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Freud_Dostoevsky_Parricide.pdf (Erişim Tarihi: 7.11.2021)

Mediha Göbenli[1]

ALMAN DİLİNDE DOSTOYEVSKİ ELEŞTİRİSİ

ÖZET:

Bu incelemede, Georg Lukacs, Stefan Zweig, Walter Benjamin ve Erich Auerbach ile Alman dilinde seçilmiş yazarların Dostoyevski okumaları ve alımlamaları ele alınmıştır. İncelenen bu yazarlar içerisinde Dostoyevski en çok Lukacs ve Zweig'i etkilemiştir. Lukacs için Dostoyevski özellikle Hegelci döneminde edebiyat okumaları üzerinden felsefesini oluşturup pekiştirmesinde etkili olmuştur. Ancak daha sonra Marksizm'e geçtikten sonra da Rus edebiyatı kapsamında Dostoyevski Lukacs'ın eserlerinde hep mevcuttur. Zweig ise, Dostoyevski'nin romanları üzerinden psikolojik okumasını derinleştirmiştir. Karşılaştırmalı edebiyat alanında önemli bir yere sahip olan Auerbach'ın İstanbul sürgününde kaleme aldığı *Mimesis* eserinde, Rus edebiyatı ve Dostoyevski Avrupa gerçekçiliğini 19. yüzyılda derinden etkilediği ifade edilmiştir. Auerbach'a göre Dostoyevski gibi Rus yazarları romanlarında 19. yüzyıl Fransız gerçekçilerinin aksine, halktan insanları anlatmıştır.

Anahtar sözcükler: Dostoyevski alımlaması; Georg Lukacs; Stefan Zweig; Walter Benjamin; Erich Auerbach;

Önce Rus edebiyatı, daha sonra dünya edebiyatı tarihi içerisinde Dostoyevski'nin romanları çok önemli bir yere sahip. Dostoyevski'nin Proust, Kafka, Joyce, Gide gibi modernist yazarlar en başta olmak üzere, sürrealist/varoluşçu (örn. Breton Sartre, Camus) ve postmodern yazarları (örn. Kundera, Marquez, Wassermann, Bukowski, Pamuk) etkilediği bilinmektedir. Ancak bu etkileri ele almak bu yazının konusu dışında olup, çalışmanın konusu, Dostoyevski'nin Alman dilinde seçilmiş eleştirmenler tarafından nasıl alımlandığını araştırmak olacaktır.

Diğer Avrupa ülkeleriyle kıyaslandığında Dostoyevski ve eserlerine ilgi Almanya'da epey erken bir dönemde ortaya çıkmıştır.[2] Almanya'dan sonra Dostoyevski'ye ilgili gösteren diğer ülke Fransa olmuştur. Ancak Rene Wellek'in de tespit ettiği gibi, Dostoyevski İngilizce konuşulan ül-

1 Prof. Dr. Yeditepe Üniversitesi.

2 Heinrich Jilek'in 1932'de "Dostoyevski Almanya'da" başlığı altında kaleme aldığı kitap tanıtımında Dostoyevski hakkında yazılmış incelemeler tanıtılıp 1910'lar ve 1920'lerdeki Dostoyevski okumaları ele alınmaktadır.
Harald Bluhm, "Dostojewski und Tolstoi-Rezeption auf dem 'semantischen Sonderweg'. Kultur und Zivilisation in deutschen Rezeptionsmustern Anfang des 20. Jahrhunderts" (1999) adlı makalesinde 20. yüzyılın başında Almanya'da muhafazakâr ve sosyalist eleştirmenlerin Dostoyevski ve Tolstoy alımlamasını ele almıştır.

kelerde çok geç fark edilir. Kuşkusuz okur kitlesinden önce, bir yazarın tanınması ve ilgi görüp yaygınlaştırılmasında edebiyat eleştirisinin büyük bir payı vardır. Nasıl Dostoyevski'nin ilk eseri *İnsancıklar* Belinski tarafından övgüyle karşılanıp okur kitlesinin ilgisini çektiyse (Lukacs, 1987: 144), Almanya'da da Nietzsche'nin (1887'de) Fransızca çevirilerden ruh arkadaşı olarak okuduğu Dostoyevski'yi (Wellek, 2) keşfetmesi, şüphesiz Alman dilindeki okurların ilgisini uyandırmıştı. Bu makalenin hedefi kronolojik olarak Macar asıllı edebiyat kuramcısı Georg Lukacs (1885-1971) ile başlayarak, Avusturyalı yazar Stefan Zweig, Marksist estetisyen Walter Benjamin ve edebiyat tarihçisi Erich Auerbach'ın Dostoyevski değerlendirmesi ve okumasını ele almaktır. Bu seçimi yaparken, kendi çalışmalarım için de önemli referans kaynağı olan Lukacs, Benjamin ve Auerbach'ın Dostoyevski okumasını incelemenin yerinde olacağını ve Dostoyevski çalışmasına katkı sunacağını diliyorum.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Amerika Birleşik Devletleri'nde karşılaştırmalı edebiyatın kurucuları arasında görülen Rene Wellek ve başka yazarlar Dostoyevski eleştirisinin tarihsel süreci hakkında yazmıştır. Öncelikle Wellek'in 1962'de yayına hazırladığı *Dostoevsky* başlıklı kitabına yazdığı "Introduction: A Sketch of the History of Dostoevsky Criticisim"[3] önsözünde, Dostoyevski'nin ilk önce Belinski tarafından tescillendiğini, daha sonra farklı ideolojik duruşlara göre yazarın göklere çıkarıldığını ya da yazara karşı düşmanca tavır takınıldığını, 19. yüzyılın sonunda kendi ülkesi Rusya'da ise iki farklı Dostoyevski okumasının boy gösterdiğini yazmaktadır. Wellek, Almanya'da, Dostoyevski'nin çok erken bir tarihte Victor Hehn (1864) tarafından fark edildiğini, Nietzsche'nin ise Dostoyevski'yi 1887'de *Yeraltından Notları*'ı okurken çok geç keşfettiğini yazar (2).

Wellek, Sovyet akademik çalışmalarının Batılı eleştirmenler tarafından göz ardı edilmesinin Dostoyevski ile ilgili ya doğru olmayan eleştiriler yazmalarına neden olduğunu (örn. Thomas Mann) ya da Dostoyevski'nin Batı edebiyat geleneğinden bütünüyle kopuk, kaotik, karanlık, Asyalı ve Oryantal bir yazar olarak tasvir edildiğini belirtir (7). Dostoyevski'nin Batılı edebiyat ve düşünce geleneğinin parçası olduğunun altını çizen Wellek, yazarın romantik tarihselliği Schelling ve Hegel'den miras aldığını belirtir. Ayrıca Wellek Rusya dışındaki en kapsamlı Dostoyevski külliyatının Almanlar tarafından üretildiği tespitinde bulunur (9). Wellek, Rusya'da ve daha sonra Sovyetler Birliği'nde özellikle de "Stalinist Ortodoks yıllarda" (4) Dostoyevski'ye mesafeli yaklaşıldığı, "'iyi', ilerici, insancıl Dostoyevski ile […] *Suç ve Ceza*'dan sonra 'kötü', gerici, dinci Dostoyevski" (4) olarak iki farklı şekilde

[3] Bu önsöz Türkçeye Barış Özkul tarafından epey serbest bir üslupla 2018'de "Dostoyevski Eleştirisinin Tarihsel Seyri" başlığı altında çevrilmiştir.

okunduğunu ve eserlerinin bu kriterlere göre basıldığını belirtir. Wellek, Dostoyevski'yi "düşman" olarak gören isimlere Maksim Gorki'nin 1905'te "Rusya'nın şeytan dâhisi" (4) olarak saldırdığını örnek gösterir. Wellek'e göre, Dostoyevski'nin "rasyonalizm ve bilim karşıtı bir dinin peygamberi olarak" yüceltilmesi ise 20. yüzyılın ilk çeyreğine denk gelip, yazarı doğru değerlendirmeyen eleştirmenler arasında Lukacs'ın da yer aldığıdır. Wellek, Lukacs'ın bile Dostoyevski'nin içgüdüsel duygudaşlığı ile açık ideolojisi arasında basit bir ikiliği kullanıp, onun en iyi eserlerini görmezden geldiğini ifade eder (4). Wellek'in 1962 yılında yayına hazırladığı kitabında Lukacs ile ilgili yaptığı bu tespit – bu seçkide Lukacs 1943'te yazdığı "Dostoyevski"[4] başlıklı makalesi ile yer alır- güncel değildir.

Georg Lukacs

Lukacs'ın çok erken bir dönemde, henüz 1910'lu yıllarda başlayıp, hayatı boyunca Dostoyevski ile ilgilendiği, ölümünden sonra 1973 yılında Heidelberg bavulundan çıkan notların yanında, *Roman Kuramı* adlı eseri, 1922'de *Die Rote Fahne* dergisinde yazdığı "Dostoevsky: Novellas", "Die Beichte Stawrogins", 1931'de "Über den Dostoyewski-Nachlass" ve 1943'te en çok tanınan çalışması "Dostoyevski" yazılarından anlaşılır[5]. Ancak *Avrupa Gerçekçiliği* (1949) ve *Çağdaş Eleştirinin Anlamı* başlıklı kitaplarında da Dostoyevski, Rus edebiyatı ve Tolstoy ekseninde hep mevcuttur. Lukacs, Wellek'in eleştirdiği "Dostoyevski" makalesine Werther ve Raskolnikov'u "yeni insan tipi"ne örnek göstererek başlar. Wellek'in muhtemelen takıldığı nokta, Lukacs'ın romanın görevinin soru sormak olduğu noktasında Dostoyevski'nin toplumsal ve politik cevaplarının yanlış olduğunu, hatta "gerici" olduğunu tespit etmesinden kaynaklanmaktadır (212). Ancak bu tespitinin ardından Lukacs, Dostoyevski'nin dünya çapında önemli bir yazar olduğunu teslim eder. Ayrıca bu makalesinde Dostoyevski'nin romanlarını "burjuva toplumunda sahte ve bozucu olan her şeye güçlü bir başkaldırış" (224) olarak okumuştur.

Lukacs, Dostoyevski'nin Balzac'a hayran olduğunu, onun izinden giden Dostoyevski'nin *Goriot Baba*'nın protagonistlerinden Rastignak'tan etkilenip Raskolnikov'u yarattığını, karakterlerinin tasvirinde onların psikolojilerini ve dünya görüşlerini "şairce" (219) yakaladığını belirtir. Ancak Lukacs, Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanında merkezi sorunun "özgün, esinlendirici ve ileri görüşlü" (215) konduğunu belirterek ilk söylediği ile de çelişir.

Lukacs, "Dostoyevski" başlıklı makalesinde şehir yaşamı ve roman konusunda Defoe, Dickens, Balzac ve Dante'yi referans gösterip kıyasladıktan

---

4 Bu makale 1970'te İsmail İzgü çevirisi ile *Yeni Dergi* (74)'de yayınlanır. 2001'de Orhan Düz'ün yayına hazırladığı *Dostoyevski, Hayatı, Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar* başlıklı kitapta yer alır.

5 Lukasc'ın Dostoyevski notları J. C. Nyiri tarafından *G. Lukacs: Dostojewski. Notizen und Entwürfe* 1985 yılında kitap olarak yayınlanır.

sonra, Dostoyevski'yi "modern kapitalist bir başkentin ilk ve en büyük şairi" olarak tanımlar (219). Lukacs, Dostoyevski'nin olgunluk dönemi eserleri olarak gördüğü *Yeraltından Notlar*, *Ezilenler*, *Suç ve Ceza* başlıklı romanlarını modern şehirdeki yaşamın "zihinsel bozukluğunu" ilk bu romanların gösterdiğini ve bu konuda Dostoyevski'yi aşan kimsenin henüz çıkmadığını (219) ifade eder. Ayrıca Dostoyevski'nin betimleme ve çözümleme ile yetinmediğini, "bir diyalektik ve bir perspektif" de sunduğunu, Turgenev ve Tolstoy gibi bir manzara ressamı olmadığını, "şehrin sefaletindeki içsel ile dışsal ve toplumsal ile psişik düzenler arasındaki birliği şairce bir görüş üstünlüğü ile" (219) yakaladığını söyler. Lukacs, Dostoyevski'nin kişilerin psikolojik derinliklerini yakalarken, aynı zamanda Rusya'daki sefaleti ve ezilenleri resmetmedeki başarısına değinir.

Lukacs, Dostoyevski'nin 1922'de el yazmaları içerisinde *Ecinniler* romanı için yazdığı ancak romanına eklemediği "Stavrogin'in İtirafları" bölümü hakkında aynı başlıkla kaleme aldığı makalede bu bölümü "Dostoyevski'nin yaratıcı dehasının güçlü bir kanıtı" (2) ve "büyüleyici bir sanatsal başarı" olarak övecektir. Öte yandan Dostoyevski'nin karakterlerinin acıları ve sorunlarının toplumsal kökenlerini bilmesine rağmen, onları kişisel ve patolojik olarak tasvir etme ile yetindiğini belirtecektir. Ancak buna rağmen *Ecinniler*'in Dostoyevski'nin en ilginç eserlerinden biri olduğunu yazacaktır: "*Ecinniler*'de politik taraflılık ile şiirsel tasavvur arasındaki çelişki açık ve tam bir ifade kazanır. Dostoyevski'nin bir yazar olarak büyüklüğü, her karakteri, her insani ilişkiyi […] ruhsal çekirdeklerine indirgeyebilme konusundaki yeteneğidir" (2).

Bu noktada Wellek'in Lukacs'ın Dostoyevski'nin eserlerini görmezden geldiği tespitinin aksine, Lukacs'ın etik ve devrim anlayışının Dostoyevski'nin romanları ile belirlenip somutlaştığı gerçeği birçok araştırmaya konu olmuştur. Bunlardan Galin Tihanov'un kaleme aldığı "Ethics and Revolution: Lukacs's Responses to Dostoevsky" (1999) başlıklı makalede Lukacs'ın birey ve toplum arasındaki etkileşim ilişkisine Dostoyevski'nin romanlarının orijinalliği sayesinde ulaştığı yazılır (609). Ayrıca Tihanov, Lukacs'ın entelektüel formasyonunun ve gelişiminin Dostoyevski alımlaması üzerinden gerçekleştiğini belirtir.[6] Tihanvon, Lukacs'ın edebiyatla uğraşmasının Dostoyevski sayesinde gerçekleştiğini, Dostoyevski'nin roman karakterlerinin Lukacs'ın estetik ve felsefi anlayışını etkilediğini, Dostoyevski okuması ekseninde Lukacs'ın oluşturduğu edebiyat teorisinin aynı zamanda sosyal felsefesinin pratiği haline geldiğini yazmaktadır (Tihanov, 625).

---

6 Tihanov'un çalışması Michigan Üniversitesi 1981'de "Georg Lukacs's Role in Dostoevsky's European Reception at the Turn of the Century" başlığı altında yayınlanmamış bir doktora tezini temel almaktadır. Bu tez Lukacs'ın Avrupa'daki Dostoyevski okuması üzerindeki etkisini ve işlevini ele almaktadır.

Lukacs, 1913 yılında Heidelberg'te Max Weber ile dost olup, aralarında Erich Auerbach, Ernst Bloch, Walter Benjamin gibi aydınların yer aldığı Max Weber Çevresi'ne katılır (Vialon, 2010: 17). Üyelerinin Rus edebiyatından etkilendiği birçok araştırmalarda yazılmıştır (Löwy, 18). Bu dönemi "romantik antikapitalizm" dönemi olarak adlandıran Löwy, Lukacs'ın Rus edebiyatından öncelikle de Tolstoy ve Dostoyevski'den esinlendiğini yazar (19). Ayrıca Löwy, Rus yazarların Lukacs ve diğer Avrupalı aydınlar için Batı Avrupa'nın bireyci bunalımlarından çıkış yolu olarak görüldüğü, yeni insan ve yenidünya tasavvurlarında etkili olduğunu belirtmiştir (19). Lukacs'ın kendisi de Macarca seçkisine "Marx'a Giden Yol" (1969) başlığı altında yazdığı önsözde, "antikapitalist romantik başkaldırı" döneminin öncelikle "Dostoyevski'nin devrimci bir yorumundan" etkilendiğini bildirecektir (aktaran Löwy, 31).

Öte yandan Lukacs'ın Dostoyevski ve Rus edebiyatına duyduğu ilginin özel bir nedenin ilk evliliğini Rus devrimci ve ressam Elena Grabenko ile gerçekleştirmiş olmasında görülmüştür (Westerman, 935). Lukacs, ailesinin karşı çıkmasına rağmen sürgünde olan Grabenko ile 1914 yılında Heidelberg'de evlenir (Tihanov, 617). Ernst Bloch'un yorumu ile, "Onunla evlenmekle Dostoyevski ile evlenir, yani, Dostoyevskivari Rusya ile evlenir" (aktaran Tihanov, 617).

Lukacs, Mart 1915 tarihinde arkadaşı Paul Ernst'e yazdığı mektupta ilk defa Dostoyevski monografisi yazacağını "nihayet yeni kitabımı Dostoyevski hakkında yazmaya başladım. Estetiğin bir süre daha beklemesi gerekecek. Ancak kitap Dostoyevski'nin ötesine geçecek; metafizik etik anlayışımın ve tarih felsefemin önemli bir kısmını içerecek" (Lukacs, 1982: 244) diyecektir. Lukacs bu mektubunda Dostoyevski'nin romanlarını "Rus terörizminin psikolojisi" ve "terörizmin etik sorunsalı" (Lukacs, 244-245) bağlamında ele almak istediğini de yazar. Ayrıca bu romanlarda "önemli yeni bir insan tipolojisi ile karşılaşıldığını" ve bu romanların bir sanat yapıtı" olarak değil, bir "belge" olarak okunacağını ekler. Böylelikle Lukacs etik sorunsalını "suç", "şiddet", "güç kullanmanın gerekçeleri" ve "iyiliğin anlamı" gibi kavramların etrafında Dostoyevski'nin eserlerine yönelir. Lukacs, 1968'de *Tarih ve Sınıf Bilinci* adlı kitabına yazdığı önsözde "Komünist hareket içerisinde aktif bir yer alma kararım öncelikle etik düşüncelerden etkilenmiştir" (Lukacs 1982, 19), dolayısı ile Dostoyevski okumalarından etkilenmişti.

Ancak Lukacs 2 Ağustos 1915'te yine Paul Ernst'e yazdığı mektubunda ikinci kez askere alındığını ve bu sürecin kendi çalışmaları üzerinde yıkıcı bir etkisi olduğunu ve bu nedenle Dostoyevski kitabından vazgeçtiğini yazacaktır (Lukacs 1981, 252) ve devamında bu kitabın "çok büyük bir proje haline geldiğini", *Roman Kuramı* başlığı altında uzunca bir deneme yazısı-

nın ortaya çıktığını bildirecektir[7].

Dostoyevski projesi ile beraber 1918'de Heidelberg Üniversitesi'ne başvurduğu profesörlük tezi reddedildikten sonra Lukacs 1930'lara kadar edebiyat eleştirisi yazmaktan vazgeçer. Bu projeyi gerçekleştiremese de Dostoyevski projesi kapsamında yazdığı giriş kısmını *Roman Kuramı* (1916) olarak yayımlayacaktır. Bu kitabın sonunda Lukacs gelecekteki "yenidünya"nın habercisi olarak Dostoyevski'nin eserlerini örnek gösterir. Ancak bu alıntıyı vermeden önce kitabın bel kemiğini oluşturan epik ve roman arasındaki ayrımı özetlemek gerekecek.

Epik çağı ve türünü bütünsellik ve tamamlanmışlık ekseninde roman ile kıyasladığı bu yapıtında Lukacs romanın, Cervantes ile dış dünyaya açılmış ("çünkü romanlar dünyevi hayata odaklanmıştır" (106); "düş kırıklığının romanlar"ının (127) ise Flaubert ve diğer modernist yazarlar ile "bilinç", "duyarlılık", "melankolik içe kapanış" ile iç gerçekçiliğe odaklandığını belirtir. Roman ve Romantik kavramı arasında sıkı bir bağ gören Lukacs, romanı "aşkın yurtsuzluğun ifadesi" (50) olarak tanımlayıp, "romantik hayat anlayışına dayalı roman, düş kırıklığının romanıdır" (122) diye özetleyecektir. Öte yandan "Epik hayattır, içkinliktir, ampirik olandır" (62) derken epik türüne olumlu bakıp, "Roman Tanrı'nın terk ettiği bir dünyanın epiğidir" (94) tespitiyle roman türüne hüzünlü bir mesafe ile yaklaşacaktır. Ayrıca bu çalışmada epik birey, roman kahramanı ile eş tutulup, "dış dünyaya yabancılaşmanın ürünü" (73) olarak tanımlandıktan sonra, bütünsellik açısından ikisi arasındaki fark "Epik, kendi içinden tamamlanmış bir hayatın bütünselliğine biçim verir; roman ise biçim vererek hayatın gizlenmiş bütünselliğini açığa çıkarıp inşa etmeye çalışır" (68) diye özetlenir.

Lukacs, dış dünya ile iç dünyayı (içselliği) birbirine düşman iki kutup olarak görür (122). Lukacs'a göre bu iki dünya arasındaki çatışma romanın çıkış noktasıdır. Ayrıca "ruh ile gerçeklik arasındaki zorunlu uyumsuzluk" 19. yüzyılda öne geçmiş, dış dünya ile çatışmalar "tümüyle içsel bir gerçeklik" olarak "dış dünyanın gerçekliği ile rekabete" girmiştir (116). Lukacs, estetik sorunun "kökeninde etik bir sorun olduğunu" (118), "dışsal gerçeklik" ile "içsel gerçekliğin" çatışmalarını "zorunlu ve olanaklı eylem sorunu" (120) olarak yorumlar. Öte yandan Lukacs, modern dünyada her bireyin "nesnel ruh" ve "mutlak ruh" arasında bulunduğu, metafizik bir gerçekliğe sahip olan mutlak ruha, "sevgi" ve "iyilik" durumuna Dostoyevski'nin yarattığı karakterleri örnek gösterir. Lukacs, *Roman Kuramı*'nın sonlarına doğru bellek ve zaman kavramına da değinecektir. Gerçek zamanı "Bergson'un durée'si" olarak gören Lukacs, epik türünde zamanın geçersiz olduğunu,

7 Lukacs'ın, Dostoyevski hakkında bir kitap yazmak istediği bilgisine ölümünden sonra 1973'te "Heidelberg bavulunda" bulunan notlarından ve mektuplarından ulaşılır (Miles, 1979: 23). Lukacs, Heidelberg'den ayrılmadan önce bu bavulu bir banka kasasına vermiş ve sonra da orada unutmuştur.

tanrıların dünyasının zamandan arınmış, dingin, huzurlu niteliğe sahip bir dünya (125) olarak yorumlar; belleğin ise, "yalnızca roman ve romana benzeyen belli epik biçimlerde nesneyi etkileyen ve dönüştüren yaratıcı güç" (130) olarak ortaya çıktığını savunur.

Lukacs'ın birinci ve ikinci doğa arasında bir ayrım yaptığı bölümde, insanın ve ruhunun "birinci doğa", yani saf doğaya yabancılaşmasının, "dilsiz, duyusal ama anlamdan yoksun"laşmasına neden olduğu sonucuna götürür. "İnsan elinden çıkma yapıların doğası" olarak "ikinci doğa" ise Lukacs için, "katı ve yabancı hale gelmiş ve artık içsellik uyandırmadan bir anlamlar bütünü", "çoktan ölmüş içselliklerin mahzen mezarı" olmuştur. *Roman Kuramı*'nın "Romanın Tarihsel-Felsefi Koşullanması ve Bunun Anlamı" başlığını taşıyan bölümünde Lukacs ayrıca iki etik sistemin varlığını ima eder: "Birinci etik" biçimseldir, "ikinci etik" yaratıcı öznelliğin etiği ve "romancının nesnelliği olan ikincil safyüreklilik"in etiğidir. Tihanov'un makalesinde Lukacs'ın Dostoyevski notlarında "birinci etik" (nesnel ruh) alanında ruhsal derinliğin olmadığı, her şeyin "yönetildiği" (*geregelt*), öte yandan Dostoyevski'nin eserlerinin "ikinci etik"i (metafizik gerçeklik, mutlak ruh) temsil ettiğini (614), "birinci etik"in şeyleşmiş toplumsal koşullar içinde, toplumsal yapılara (aile, evlilik, devlet) yabancılaşmış insan/varlığın hüküm sürdüğü, "ikinci etik"in ise tam tersine, bu koşulların aşılması anlamına geldiği, insanın ideal ve ütopik bir toplulukta toplumsal bağların öneminin azaldığı anlamına gelmektedir. Lukacs'a göre Dostoyevski'nin roman karakterleri bu ikinci etiği temsil etmektedir. Romanla kıyaslandığında kuşkusuz epik türüne bütünsellik ve tamamlanmışlık çerçevesinde farklı ve özel bir yer tanıyan Lukacs, "gerçekten büyük romanların epiğin sınırlarından içeri girme eğilimi taşıyor olması" bağlamında Dostoyevski'nin romanlarını -"Dostoyevski'nin yazdıkları roman değildi"- yenidünyaya ait olarak görmesi bundandır. Böylelikle *Roman Kuramı* ruh ve madde bütünlüğünün temsil edildiği eski epik zamanlara bir ağıt olarak okunur. Bu yüzden Lukacs, Dostoyevski'nin bir Homer ya da Dante olabileceğini ima eder. Lukacs'a göre Batı Avrupa burjuva uygarlığını en radikal biçimde reddeden Dostoyevski olmuştur. 1922'de *Rote Fahne* dergisinde yazdığı "Stavrogin'in İtirafları" başlıklı makalesinde Dostoyevski'yi ütopik bir dünya kurma hüneri ile över, ona göre "kapitalist toplumun mekanik ve insanlık dışı, ruhsuz ve metalaşmış dünya"[8] (2) tasvirini Dostoyevski yapmıştır. Yenidünyayı temsil edenler ise Dostoyevski'nin roman karakterleridir. Bu görüşü Lukacs daha önce *Roman Kuramı*'nın şimdi aktaracağımız son bölümünde savunmuştu.

8 Bu makalenin Türkçe çevirisi için bkz. https://terrabayt.com/dusunce/stavroginin-itirafi/. (Erişim Tarihi: 21.07.2021)

> Bu yenidünyanın, fiilen var olana karşı her türlü mücadeleden uzak, sadece görülen bir gerçeklik olarak resmedilişi ilk kez Dostoyevski'nin cümlelerinde gerçekleştir. Dostoyevski'nin ve yaratmış olduğu biçimin, bu kitabın kapsamı dışında kalmasının nedeni budur. Dostoyevski'nin yazdıkları roman değildi ve yapıtlarında açığa çıkan yaratıcı uzgörünün de, gerek bir olumlama gerek bir yadsıma olarak ne ondokuzuncu yüzyıl Avrupa Romantizmiyle ne de Avrupa Romantizmine karşı aynı ölçüde Romantik diğer birçok tepkisiyle ilgisi vardı. O, yeni dünyaya aittir. Yeni dünyanın Homeros'u veya Dante'si midir, yoksa başka öncüler gibi o da sadece şarkılar mı bırakmıştır, daha sonra gelecek sanatçıların bir gün hepsini büyük bir bütünlük haline getireceği şarkılar mı sunmuştur: Sadece bir başlangıç mıdır, yoksa çoktan bir tamamlanma mıdır – bunu ancak yapıtlarının biçimsel analizi gösterebilir (153).

Daha sonra Lukacs, 1962'de *Roman Kuramı* kitabına yazdığı önsözde "Dostoyevskivari dünyaya bakışlar" (26) olarak kitabın "dünyanın durumuna dair kalıcı bir umutsuzluk duygusuyla" yazıldığını belirtecek ve yine bu önsözünde "Kant'tan Hegel'e geçiş sürecine girmiştik" diyerek kitabına bir özeleştiri getirecektir.

Lukacs'ın verdiği bu açıklama kuşkusuz 1940'larda Dostoyevski ve eserlerine karşı duruşunu da belirlemiştir. Dostoyevski'yi Gorki gibi yüzyılın başında bir "reaksiyoner" olarak görmemiş[9], fakat anlamaya çalışmaktadır. Bu önsözün devamında Lukacs "büyük yenilikçi" (27) Gorki'yi Tolstoy'un halefi olarak görüp, "Gorki'nin klasik Rus gerçekçiliğini ne dereceye kadar sürdürdüğü ve geliştirdiği"ni araştıracaktır. Lukacs'ın Gorki'yi ele aldığı "Devrim Öncesi Rusya'sının İnsanlık Komedisi" adlı bölümde ise Gorki'yi yer yer Dostoyevski ile kıyaslayacaktır. Bu karşılaştırmada Lukacs, Gorki'nin "kapitalizmi insan kişiliğini yıkmış olmakla" suçladığını, fakat Dostoyevski'nin "sıklıkla […] bu yıkılışa karşı kör bir başkaldırıyı idealize" ettiğini yazacaktır (303). Gorki'nin "eski Rusya'nın 'ilkel' barbarlığından fanatik bir nefretle" tiksindiğine (344) örnek olarak, yazarın 1934'te Birinci Sovyet Yazarları Kurultayı'nda yaptığı konuşmadan Dostoyevski kısmını aktarır: "Dostoyevski'ye bir hakikat arayıcısı diyorlar. Hakikati aradıysa, insanların kaba hayvansal içgüdülerinde bulmuştur; hem onunla dövüşmek için değil, onu haklı çıkarmak ve bağışlamak için bulmuştur onu" (345). Bir yazarın toplumsal misyonu konusunda Lukacs, Gorki'nin görüşlerini paylaşır. Buna göre yazar yaşadığı toplumda sadece koşulları ve çarpıklıkları deşifre etmekle kalmamalı, aynı zamanda bunları dönüştürmek için de çaba göstermelidir.

---

[9] Gorki yüzyılın başında Dostoyevski'yi devrimci bir çıkış önermediği için eleştirmiş olsa da, 1917 ve 1918 yıllarında kaleme aldığı gazete yazılarında "büyük öğretmenlerimiz Dostoyevski ve Tolstoy"un (143) diğer halklara örnek olma öngörüsünden bahsedecektir.

> Yaşam biçimleri ne kadar 'rastlantısal' olursa, onları şiirsel bir biçim içine sokmak o kadar güç, onlara epik bir anlam vermek o kadar zor olur. Dostoyevski bu sorunun tamamen farkındaydı. *Toy Bir Delikanlı* adlı romanının sonunda, böylesi 'rastlantısal' bir ailenin, edebiyat yönünden romanın konusu olarak kullanılmaya ne kadar elverişsiz oluşundan yakınır. Ancak eski Rus soylu sınıfının, romanı için iyi bir konu olduğunu, çünkü uygun bir düzene benzer bir şeyin ancak onlar arasında bulunabileceğini söyleyerek, (adının anmaksızın) Tolstoy'a takılır iğneli bir dille ve elyazmasını okuduktan sonra mektubun yazarına şu sonucu çıkarttırır: 'Kabul etmeliyim ki, bir romancı olmak istemezdim, nankör bir görev bu.' Gorki yine de yüklenir bu 'nankör görevi' (300).

Lukacs bu alıntıda roman yazmanın, elde olan malzemenin estetik bir yolla, yani roman aracılığı ile dile getirilmesini "şiirsel bir biçim", "epik bir anlam" vermenin güç bir görev olduğunu Dostoyevski'den aktarıp, Dostoyevski'nin roman yazmanın "nankör" bir görev olduğu tespitini paylaşır. Lukacs, Rus edebiyatı hakkında yaptığı genel çerçeve içerisinde daima Tolstoy'un yanında Dostoyevski'yi örnek göstermiştir. Lukacs, Rus yazarların nesnel toplumsal ve tarihsel öneminin, Tolstoy'un köklerini Rus köylü kitlesine, Dostoyevski'nin kentin acı çeken yoksul kesimlerine, Gorki'nin ise sanayi işçileri ve topraksız köylü kitlesi içine kök salmalarında görüp, bu yazarların en derin ruhlarıyla halkın özgürlüğü için savaşan halk hareketinin yanında yer aldığının altını çizer (aktaran Löwy, 28).

Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı başlıklı kitabında yenilikçi akım ve perspektif sorunsalı ekseninde gerçekçilik ve dünya görüşünü ele aldığı bölümde Lukacs, yine Dostoyevski'nin *Ölüler Evinden Anılar* kitabından umut ilkesi ile ilgili yaptığı tespiti referans gösterir: Çok sert disipline karşın işten kaçan mahkûmların, yeni gardiyanın işlerini bitirdikten sonra evlerine dönebileceğini söylemesi üzerine, bütün mahkûmların işlerine nasıl sarıldıkları aktarılır. Lukacs, Dostoyevski'nin "bir insan umudunu yitirir ve amaçsız kalırsa, sırf can sıkıntısı bile onu bir hayvana çevirebilir" (41) tespitini yerinde bulur. Dostoyevski ile yenilikçi edebiyat arasında "ilginç bir ideolojik bağ" gören Lukacs, *Yeraltından Notlar*'ı "modern burjuva insanının yalnızlığının belki de ilk gerçek betimlemesini" (70) yaptığını, ancak Dostoyevski'nin yenilikçi yazarların aksine toplumsal bir çerçeveye sahip olduğunu yazıp, "bu durumu idealleştirmemekte, bunu daha çok kötümser bir hava içinde ve çıkmaz yol niteliğinde çizmektedir" diye eleştirir.

> Dostoyevski bu yalnızlığın toplumsal koşullarını ve sonuçlarını görür […] Dostoyevski'nin kahramanının çektiği acıların kaynağı kapitalizmin ilk dönemlerindeki insanlık ski kapitalizmden bütün benliği ile tiksinir fakat sosyalist bir çözümü de aynı tutkuyla reddeder (*Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, 70).

Bu alıntıda ifade edildiği gibi, Lukacs'a göre Dostoyevski bireylerinin çektiği acıların kaynağını bilmektedir, fakat sosyalist bir çözümü büsbütün reddetmektedir. Lukacs'ın bütün incelemelerinde önemsediği başlangıç noktası kuşkusuz bütüncüllüktür. *Avrupa Gerçekçiliği* (1952) adlı kitabında Lukacs, edebiyat inceleme yöntemini "çok basit bir yöntem" olarak açıklar: "sözgelimi Tolstoy'un varlığının dayandığı gerçek toplumsal temelleri ve bu yazarın insan ve edebiyatçı olarak kişiliğinin gelişmesini etkileyen gerçek toplumsal güçleri dikkatle incelemekten ibarettir" (26). Dolayısıyla Lukacs'ın çıkış noktası, eseri incelemeden önce, eserin ortaya çıktığı sosyo-politik ve tarihsel koşulları incelemeden geçmektedir. Açıklamasının devamında eserin içeriğini dolaylı olarak etkileyen toplumsal koşullar ile beraber yazarın ele aldığı konuların ne tür bir üslup ve biçim ile aktarıldığı doğrultuda sorular sorar: "Tolstoy'un yapıtları neyi temsil etmektedir, onların gerçek ruhsal ve entelektüel içeriği nedir ve yazar bu içeriğin uygun bir biçimde dile getirmesi kavgasında estetik biçimlerini nasıl kuruyor?" Ancak böylesi bir inceleme sonucunda, yani "nesnel ilişkiler"in anlaşılması soncunda "yazarın dile getirdiği bilinçli görüşlerin doğru bir yorumunu yapacak ve onun edebiyat üzerindeki etkisini doğru olarak değerlendirecek duruma gelebiliriz" (26). Sonuç olarak toplumsal temellerin araştırılması Lukacs için estetik çözümlemenin bir önkoşulu olacaktır.

Stefan Zweig ve Üç Usta: Balzac, Dickens, Dostoyevski[10]

Stefan Zweig, bu incelemede ele alınan diğer eleştirmenler gibi, Yahudi kökenlidir, çok dillidir (İngilizce, Fransızca, İtalyanca, Latince ve Yunanca), çok geniş kültür ve bilgiye sahiptir. Onu diğer eleştirmenlerden ayıran temel özellik, Zweig'in aynı zamanda yaratıcı ve çok yönlü bir yazar olmasıdır: Eleştiri denemelerinin yanında roman, hikâye, şiir, oyun ve monografiler yazmıştır. Burada Zweig'in 1919'da yayımlanan *Üç Büyük Usta*: *Balzac, Dickens, Dostoyevski* başlıklı eserinden faydalanılacaktır. Zweig kendi eserleri ile beraber yazdığı biyografiler ile edebiyat tarihine geçmiştir. Ayrıca Zweig psikoloji ve psikanaliz alanında da derin bilgiye sahiptir. Zweig insan psikolojisi, ruh halleri ile ilgilenip 1926'da Freud'a yazdığı bir mektupta "Birçok kişi gibi beni de ruhbilimine eğilmeye yüreklendirdiğiniz için size teşekkür ediyorum. […] Sizin sayenizde şimdi birçok şeyi görüyor, bir şeyi konu edip üzerinde kafa yoruyoruz. […] Benim için ruhbilim (ondan siz herkesten daha çok anlıyorsunuz) artık hayatımın tutkusu" (297) diye yazacaktır. Zweig'in Freud ile otuz yıl boyunca mektuplaştıkları bilinmektedir. Freud genelde yazarlara karşı mesafeli olmasına rağmen Zeig'in

[10] Zweig, Balzac ve Dickens denemelerini 1908 ve 1910 yılında yayınlamış, Dostoyevski denemesini 1910'da yazmaya başlar, ancak kitap olarak yayınlanması araya savaşın girmesi nedeniyle de 1919'da gerçekleşir.

eserlerini ve *Üç Usta*'yı "büyük bir zevkle" (284) okuduğunu Zweig'e yazdığı mektupta bildirip, onun dilini ve gözlemleme yeteneğini övecektir.[11] Freud, Zweig'in Balzac ve Dickens'ı çözümlerken gösterdiği başarının üstün olduğunu söyleyecek, fakat Dostoyevski analizini "zor Rus'ta […] pek memnun edici olmamış. Kimi yerde boşluk ve soru işaretleri hissediliyor" (285) diye eleştirecektir. Bunun nedenini Dostoyevski'yi anlatırken yazılanların onun isteri hastalığı üzerine inşa edilmemiş olmasında görecektir. Freud, Dostoyevski'nin epilepsi hastası olmadığını, epilepsi nöbetlerinin aslında histeriden kaynaklandığını yazmıştır (285). Daha sonra bu eleştirilerini dört başlık altında "yaratıcı bir sanatçı, nevrozlu bir hasta, bir ahlakçı ve günahkâr" (193) başlıkları altında "Dostoyevski ve Baba Katilliği" adlı incelemesinde ele alacaktır.

Dostlarla Mektuplaşmalar başlıklı kitap ayrıca Stefan Zweig ile Gorki'nin 1923'ten 1936'ya Gorki'nin ölümüne kadar sürdürülen mektuplaşmalarını da içermektedir. 1923'te Gorki'nin gönüllü Almanya sürgünlüğünde yaşadığı dönemde başlayan bu mektuplaşmada Zweig, Gorki'ye "büyük usta", "saygıdeğer ustam", "büyük Maksim Gorki" diye hitap edip, onun yazarlığını övecek, "Alman edebiyatında gerçeği böylesine güzel ele alan bir yazar yok" (235) diye yazacaktır. Zweig *Üç Usta* kitabını Gorki'ye gönderirken ondan bir koleksiyoncu kimliği ile eserlerinden birkaç sayfalık –Dostoyevski'nin ve Tolstoy'un "çok para karşılığı ve güçlükle" elde ettiği müsveddelerin yanına eklemek için– müsvedde isteyecektir. Bu mektuplarda Zweig, Gorki'ye hayran olduğunu neredeyse her mektubunda dile getirecektir: "Her şeyi öylesine belirgin anlatabildiğiniz için sizi kıskanıyorum. Avrupa'da hiçbir yazar sizdeki bu yeteneğe sahip değil. Anlatımınızdaki hafiflik bir Tolstoy'da bile görülmez" (245). Bir diğer mektubunda Gorki'den yine övgüyle bahsedip, yarattığı insanları ve halkı "Dostoyevski ve Tolstoy gibi yapay mayalamadınız, yüceltmediniz" (261) diyecektir. *Üç Usta* kitabında Gorki'yi sadece bir cümle ile onurlandıracaktır: "Gorki ise şan ve şöhretten vazgeçerek ihtilalin peygamberi olmuştur" (180).

Üç Usta kitabında Dostoyevski bölümü bir monografiden çok, Zweig'in farklı başlıklar altında yazdığı denemelerden oluşmaktadır. Zweig, "Giriş" bölümünde yazar ile ilgili genel tespitlerle başlar: onun evrenini "tufandan önceki zamanlara ait bir manzara" (86) ile karşılaştırıp Dostoyevski'yi incelemek için onu sevmek gerektiğini, Dostoyevski'nin derinliğini anlamanın "kendi duyularımızı da keskinleştirmiş, derinleştirmiş oluruz" anlamına geldiğini yazmıştır. Giriş bölümünden sonra "Yüzü" başlığı altında Zweig, yazarın fizyonomisini bir ressam gibi çizer; "Hayatının Trajedisi" başlığı

---

[11] Bu mektuplar 1987'de Stefan Zweig *Briefwechsel* olarak yayınlanır. Türkçeye, *Dostlarla Mektuplaşmalar* (Çev. Ahmet Arpad) adı altında çevrilir.

altında büyük yoksulluk ve acılar içinde geçen hayatına ve ilk eserlerine odaklanır. Belinski'nin de övgüyle karşıladığı ilk romanını "insan ruhunu inceleyen […] şaheser" olarak yorumlayan Zweig'e göre, "bu eseri ona, en büyük utancı olan yoksulluk yazdırtmıştı; en büyük kuvveti –acı çekenlere duyduğu derin sevgi ve sonsuz bir acıma duygusu– destek olmuştu ona bu eseri yazarken" (98). "Kaderin Anlamı" bölümünde Zweig, Dostoyevski'yi biyografileri ve üslupları ekseninde sırasıyla Nietzsche, Oscar Wilde, Tolstoy, Stendhal ve Goethe ile kıyaslayacaktır. "Dostoyevski'de İnsan" bölümünde ise kahramanlarının orijinalliğini daha iyi anlayabilmek için onları başka roman kahramanları ile karşılaştırmayı önerir; Balzac, Hugo, Scott ve Dickens'in karakterlerini Dostoyevski'ninkileri yanında "hep ilkel tiplerdir; tek renklidir" (131) olarak özetler.

> Dostoyevski'nin kahramanları yeni bir dünyanın öncüleridir; […] romanları, Rus ruhunun bağrından kopup gelen yeni insanlığın destanıdır. Ne var ki, bir destan, her zaman inanç duymayı gerektirir; bu bakımdan bu kahramanlara aklın açık ve seçik kriterlerini uygulamaya kalkamayız; onları ancak duygularımızın yardımı ile anlayabiliriz (135).

Bu alıntıda görüldüğü gibi Zweig Dostoyevski'nin kahramanlarını "yeni bir dünyanın öncüleri" ve "yeni insanlığın destanı" olarak görmektedir. Bu bakış açısının Lukacs'ın *Roman Kuramı* kitabının sonunda Dostoyevski ile ilgili yaptığı tespiti ile de örtüşmektedir. Zweig'in ayrıca bu insanları aklımızla değil, duygularımız, dolayısıyla sezgi gücümüz ile anlayabileceğimiz tezinin ise Auerbach'ın filoloji tanımıyla benzerlik gösterdiği anlaşılmaktadır. Auerbach'ın "Dünya Edebiyatının Filolojisi" (1952) başlıklı makalesinde edebiyat incelemelerinde bir senteze ulaşmak için mutlaka somut bir çıkış noktası (Ansatzpunkt) bulma konusunda sezgi gücümüze güvenmemiz gerektiğini belirtmişti (2010, 286-287). Ayrıca Auerbach gerçeklik konusunda (gündelik olanın tasviri) gerçekçi edebiyatın malzemesinin insanlığın "içsel tarihi" olmasından yola çıkıp *Mimesis* kitabını yazmıştır. Bu konuya daha sonra değinmek üzere, Zweig Dostoyevski'nin dünyasını Rembrandt'ın tablolarına benzetirken, tasvir edilen insanların hikâyeleri toplumun kenarına itilmiş, dışlanmış, sıradan insanların (katil, sarhoş, saralı çocuk, cani, kumarbaz, hırsız) hikâyeleri olarak okunur. Mekân olarak içinde bulundukları yer "felaket ülkesinden, umutsuzluk çölünden, merhamet ve adaletin bulunmadığı bir araftan başka bir şey değildir" (138). Ayrıca Zweig, Dostoyevski'nin romanlarındaki mekân tasvirleri konusunda "salon", "saray" gibi yerlerin geçmediğini savunur:

> Dostoyevski bizi hiçbir zaman bir salona, bir konağa, bir saraya veya büroya sokmamıştır. Yarattığı kişilerin dikkati çeken, önemli kimseler olmasını istememiştir: Veremli kadınlar, sefil öğrenciler, tembel, avare insanlar, müsrifler, serseriler ve sefihler (158).

Bu bağlamda Zweig'e göre, Dante *İlahi Komedi* eserinde hayalindeki cehennemi tasvir ederken (147), "Dostoyevski'nin evreni cennetle cehennem, Tanrı ile şeytan arasında yer almaktadır" (126). Zweig, Dostoyevski'yi sadece övmekle kalmaz, onu en güçlü yazar ve "çok büyük bir psikolog" (183) olarak görüp, "en son gerçekleri bize ilk olarak açıklayan bir peygamber" (192) olarak değerlendirmiştir. Dostoyevski'yi Goethe ile karşılaştırdığı pasajda, Goethe'nin "belli bir ahenge ulaşmayı gaye" (123) edindiğini, bunun için şehvet duygusunu frenlediğini ve bu bakımdan Apollon'culuğu amaç edindiğini (123); Dostoyevski'nin ise ahenk aramadığını, "Bacchus'cülüğü (coşkunluk, taşkınlık, kendinden geçme)" temsil ettiğini yazar. Zweig, "Gerçekçilik ve Hayalcilik" başlıklı bölümde ise Dostoyevski'nin yöntemine odaklanmıştır; "derin gerçeği keşfetmek Dostoyevski'de, bir tutku halindeydi" (150). Dostoyevski'yi "esrarlı gerçekliğin" (153) yazarı olarak tanımlayan Zweig, Dostoyevski'nin gerçekliğini Zola, Flaubert'in içinde yer aldığı Fransız gerçekliği (réalisme ve naturalisme) ile karşılaştırır. Bu iki gerçeklik arasındaki uçurumundan bahsedip, bunun nedenini ise Dostoyevski'nin psikolojisinde görecektir. Zweig için Dostoyevski bir edebiyat dâhisidir. Ondan hep övgüyle bahseder ve Dante ve Shakespeare gibi yazarlarla kıyaslar. "Shakespeare, bedenin, tenin dünyasını, Dostoyevski ise ruhun dünyasını yaratmıştır" (164). Ancak "Dostoyevski'nin asıl kardeşi Rembrandt'tır" (165) diye vurgulayacaktır. Bu kardeşlik her ikisinin de zorlu bir hayat yaşamış ve "derin uçurumlara" itilmiş olmalarının dışında, sezgi gücüyle "o kutsal ışığı keşfedebilmiş" olmalarında görülecektir. Ancak Zweig'e göre Dostoyevski'nin kusurları da vardır, bunlar kumara olan "marazi" düşkünlüğü (120), "rulet oynamak için karısının elbisesini ve parasını çalmış" olması (122), zevk ve "şehvet düşkünlüğü" (122), içgüdüleri ile hareket etmesidir. Ancak bu bireysel kusurlar Zweig'in Dostoyevski'ye karşı hayranlığını ve sevgisini azaltmaz. Nitekim *Üç Usta* çalışmasında Zweig'in her satırından Dostoyevski'ye ne kadar hayran olduğu görülmektedir.

Walter Benjamin

Ele aldığımız bu yazarlar arasında Dostoyevski'ye en az yer ayıran Walter Benjamin'dir. Sadece 1917'de bir kitap tanıtımı olarak kaleme aldığı Dostoyevski'nin romanı *Budala* hakkında yazdığı kısa yazıda "ulusal öğe ile insancıl öğenin metafizik düzeydeki özdeşliğini kavramak" (240) konusunda Dostoyevski'yi örnek gösterir. Ayrıca Dostoyevski'nin romanlarını anlamak

için "kendisinin ve ülkesinin yaralı çocukluğuna" (242) inmek gerektiğini ifade etmiştir. Benjamin, *Budala* romanının akışını "dev bir kraterin çöküşü"-ne benzetir (243) ve bu "sonsuz derinlikteki krater"in Rus halkının umudu olduğunu bildirecektir. Benjamin bu yaralı çocukluğu kısaca ifade ederken, Zweig bu noktayı daha ayrıntılı ele alır; Dostoyevski'nin çocukluğunu yaşayamadığını, "çünkü çocukluk diye bir şey yoktur onun hayatında. Dostoyevski hiçbir zaman çocukluğundan söz etmemiştir; susması, hep utançtan veya başkasında acıma duygusu uyandırmaktan ürken bir gururdan" ileri geldiğini ifade edecektir (96). Zweig, Dostoyevski'nin çocukluğundaki boşluğu onun yarattığı çocuk karakterleri ele alarak doldurmaya çalışmıştır; çocuk karakterlerin temel özelliğinin "bütün insanlık için acı çekmek isteyen" (97) çocuklar olarak ifade eder.

Erich Auerbach ve *Mimesis*

Karşılaştırmalı edebiyat ve filoloji tarihinin önemli yazarlarından Erich Auerbach, *Mimesis*: *Batı Edebiyatında Gerçekliğin Tasviri* (2019 [1946]) başlıklı kitabından önce *İstanbul Üniversitesi Konferansları* kapsamında 1942'de "XIX. Asırda Avrupa'da Realizm" başlığı altında yaptığı konuşmada Dostoyevski'ye değinecektir. Bu konuşmasında Auerbach, ilk önce 19. yüzyılda Avrupa'da gerçekçi romanı "çağdaş konulardan söz eden" (244) ve "çağdaş ve sıradan kimselerin hayatını anlatan romanlar" (246) olarak tanımladıktan sonra, gerçekçi romanın 19. yüzyıldaki konumuna değinir. Makinalı baskının 1800'lerde keşfedilmesi ve bu yüzyılda modern matbaanın gelişimiyle beraber eğitim sayesinde okur kitlesinin artması, tefrika romana ilgi, burjuva sınıfının gücünü ticaret üzerinde pekiştirmesi gibi gelişimler, gerçekçi romanın oluşum ve gelişim sürecini etkilemiştir. Gerçekçilik konusunda Auerbach, Victor Hugo'nun "ulvi olanla kaba ve gülünç olanı birleştirmesi"nden sonra (251), "gerçek hayattaki ciddiyet ve tragedyayı ilk gösterenler Stendhal ve Balzac" olduğunu belirtir. Stendhal'i psikolojik inceliği ile takdir eden Auerbach, Balzac'ın "çağdaş hayatın bütün cephelerini tasvir" (253) eden bir yazar olduğunu, dolayısıyla her iki yazarı "modern gerçekçiliğin gerçek yaratıcıları" (254) olarak adlandıracaktır. Auerbach, kısaca İngiltere'ye değindikten sonra genel bir çerçevede Rus edebiyatına değinir: "İngiltere'de günlük hayat çok modern olmakla beraber, hayata bakış açısı nispeten çok geridir […] Avrupa'da diğer bir millet, Rus milleti için durum tam tersidir" tespitinde bulunur. Rusya'nın "trajik gerçekçiliğin Avrupa'daki gelişimine kuvvetli bir yardımı" (255) dokunduğunu ifade eden Auerbach, Fransız gerçekçiliği ile Rus gerçekçiliğini kıyaslar: "Fransız gerçekçileri yalnız kendi bilincinin ayırdına varmış olan kitleden yani burjuvalardan söz ediyorlardı; halk tabakası eserlerine çok geçici ve yüzeysel bir tarzda girebiliyordu" (255). Öte yandan Auerbach, halk kitlesinin ede-

biyatta yer alması konusunda, 19. yüzyılda Rusların etkisinin daha büyük olduğunu, bunun nedeninin ise, "Batı milletlerinde olduğu gibi burjuvazi ile halk arasındaki ruhsal uçurumun Rusya'da var olmayışı"nda görecektir. Auerbach'a göre Rus yazarlarının çoğunlukla asil kökenli olmalarına rağmen, romanları halka ait olmuştur; Tolstoy ve Dostoyevski'nin romanları "Fransız romanlarındakinden bambaşka, içinde milletin bütün sınıflarının kaynaştığı bir hava veriyordu" (255). Auerbach konuşmasının sonunda Rus yazarlarından, özellikle Dostoyevski'den ayrı bir övgüyle bahseder: "ruhta o zamana dek meçhul kalmış derinlikler bulmuş[lar]", "Batı gerçekçiliğinin alanını genişletmiş ve derinleştirmiş[lerdir]" (256) diyecektir.

Yahudi kökenli Alman edebiyat tarihçisi Erich Auerbach İstanbul sürgününde 1942-45 yılları arasında kaleme aldığı *Mimesis* eserinde Rus edebiyatına ayrı bir bölüm ayırmıyor (yazarın gerekçesi Rusça bilmemesi) ancak romanın gelişimini tartıştığı bölümlerde kısa da olsa Rus edebiyatı ve Dostoyevski'ye değiniyor.

Yirmi bölümden oluşan eser, Homer ile başlayıp, modernizmin örnek yazarları Virginia Woolf, James Joyce ve Marcel Proust ile son bularak üç bin yıllık bir edebiyat tarihini kapsamakta. Öncelikle Amerika Birleşik Devletleri'nde karşılaştırmalı edebiyat biliminin kurucu metni olarak ilgi gören *Mimesis*'in çıkış noktası gündelik hayatın edebiyatta temsil edilmesini inceleyerek insanlığın içsel tarihinin izini sürmektir. Auerbach'ın yöntemi, orijinal eserlerden seçtiği uzunca alıntıların yorumlanması üzerinden ilk başta eserin biçimsel özelliklerini (sentaks, cümle yapısını, üslup özellikler) ele alıp, eserin tarihsel ve sosyo-politik bağlamlarını başka eserlerle karşılaştırmaktır. Auerbach, incelediği eserleri genelde kendi bildiği dillerden seçmiştir: Eski Yunanca, Latince, Fransızca, İtalyanca, İspanyolca, İngilizce ve anadili Almanca. Rusça bilmediği için Rus edebiyatından bir eseri ele alamadığını yazar. Ancak Mimesis'in 18., 19. ve son bölümünde Rus gerçekçilerini yine de ihmal etmez.

Modern gerçekliği ele aldığı "Hotel de La Mole'de" başlıklı 18. bölümde Stendhal'in *Kırmızı ve Siyah* (1830) adlı romanını Balzac'ın *Goriot Baba* (1834) adlı romanı ile karşılaştırır. Auerbach, Romantizm öncesi yazarların gerçeklik ile ilişkilerini sorunlu bulur (510). Auerbach, bu bölümde ayrıca neden Balzac ve Stendhal'in modern gerçekçiliğin kurucuları olduğunu da açıklar. 19. yüzyılda Fransa'nın modern gerçekçiliğin gelişmesinde en büyük rolü oynadığını tespit ettikten sonra, diğer Avrupa ülkelerinden Almanya, İngiltere'de Fielding (*Tom Jones*, 1749) ve Dickens'in 1830'larda yayınlanan romanlarına değinip, Rus edebiyatını niye ayrı bir bölümde ele almadığı hakkında şunu yazacaktır:

> Ne yazık ki modern Rus gerçekçiliğinin oluşumundan (Gogol'un *Ölü Canlar*'ı 1842'de, *Palto* adlı öyküsü 1835'te yayınlanmıştır) en genel imalarla dahi söz etmekten kaçınmamız gerekiyor; anadillerinde okuyamadığımız sürece yapıtları işimize yaramayacaklar çünkü. Rus gerçekçiliğinin daha sonra yarattığı etkiyi ele almakla yetinmek zorundayız (536).

Mimesis'in 19. bölümü ("Germinie Lacerteux"), 1864'te üslup sentezi ile yazılan Concourt Kardeşlerin romanının incelemesi ile başlar, halk tabakasına ilginin "onları cezbeden tarafın"ın "çirkin, itici ve patolojik" olana ilgiden kaynaklandığı tespit edilir (542). Ancak yine de ilk defa bu romanda halk tabakasının mevcut olduğu, "Stendhal'de, Balzac'ta hatta Flaubert'de alt tabakalar, daha doğrusu asıl halk kesimi hemen hiç yoktur" (540), genellikle hizmetkârlar ve yan figürler olarak halktan insanların Fransız romanlarında yer aldığı belirtilir. Zola'nın Flaubert ve Goncourtlar'dan etkilendiğini yazan Auerbach, *Germinal* (1888) romanını inceledikten sonra, Fransız gerçekçiliğini diğer Avrupa ülkelerinin edebiyatı ile karşılaştırır. Auerbach, 1880'lerden itibaren İskandinav ülkeleri ve "en başta" Rusya'nın "gerçekçi yapıtlarla Avrupa kamuoyunun ilgi odağı" (563) olduğu, Tolstoy ve Dostoyevski'nin ön plana çıktığını, ancak yine de Dostoyevski'nin değerlendirmesinin Almancada uzun sürdüğünü yazacaktır (564). Auerbach, Rus gerçekçiliğinin kökeninin "İsevi ve geleneksel ataerkil tasavvura" uzandığını yazıp, burjuvazinin romanlarda izine rastlanmadığının altını çizer. Auerbach'a göre Rus romanlarında yüksek aristokrasiye, soylu toprak sahiplerine, devlet memurlarına, ruhban sınıfına, küçük burjuvalara ve köylülere rastlanır, "geleneksel ataerkil bir yaşam tarzları ve mantaliteleri" ile "olanca canlılığı ve renkliliğiyle halk varlık gösterir" (564). Buna örnek olarak Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* romanından Samsonov'a ve *Budala* romanından Rogoşin ailesine işaret eder. Auerbach, Rus gerçekçiliğinde ifadesini bulan bir "iç devinim"den bahseder ve karakteristiğini insanların tutkulu, koşulsuz ve sınırsız yaşamaları olarak özetler (565). Bu izlenimi ise en çok Dostoyevski'nin uyandırdığını belirtir. Giambattista Vico'nun "içsel tarih" anlayışından yola çıkan Auerbach, bu incelemesinde de edebî duyarlılık, hayal gücü ve sezgi gücünü harmanlayıp Dostoyevski'nin romanlarını yorumlar. Auerbach'a göre Dostoyevski'nin karakterleri sezgileriyle hareket ederler, duyguları "kaotik içgüdüsel derinlikler" ve gelgitler içinde, "nefretle sevgi, gösterişsiz özveriyle okkalı gaddarlık, tutkulu hakikat sevdasıyla pespaye haz düşkünlüğü, sofuca budalalıkla acımasız siniklik arasındaki gelgitleri […] muazzamdır" (566) diye özetler. Auerbach, öncelikle Dostoyevski'nin romanlarının Avrupalı okuru "gerçekçilikle trajikliğin sentezinin üst noktaya taşınmasının ifadesi" olarak etkilediğini yazdıktan sonra, 19. yüzyılda Rusya'nın geçirdiği Avrupa kül-

türüyle etkileşim sürecini özetler. Batı Avrupa, öncelikle Alman ve Fransız yaşam ve düşünme biçimlerinin ülke aydınlarını etkisi altına alıp, Avrupa kültürünün benimsenmesi, ya da reddedilmesini Dostoyevski'nin romanlarındaki yansımasında bulur. Rus romanlarında Batılılaşmanın "ahlaki, dinî ya da toplumsal sorunlar etrafında" tartışılması bağlamında Auerbach, "büyük romanın ana teması" olarak gördüğü İvan Karamazov'un şu cümlesini aktarır: "Tanrı ve ölümsüzlük olmadan ahlak olmaz, dahası suç, her inançsızın mantıklı ve kaçınılmaz çıkış yolu olarak değerlendirilmelidir" (567). Bu cümleyi İvan Karamazov'a söyleten ise "Ya hep ya hiç diyen radikal tutku"dur (767). Ayrıca Auerbach, Rusya'nın Avrupa kültüründen etkilenmesini sadece Ruslar açısından önemli bulmaz, Avrupa'nın da Rus edebiyatından etkilendiğini, Dostoyevski'nin Avrupa'daki etkisini "muazzam" kelimesiyle ifade eder. Auerbach, Birinci Dünya Savaşı'ndan önce ve sonra "ahlaki krizin" derinleşmesi "yaklaşan felakete dair önsezi"yi "büyük ölçüde Rus gerçekçilerine" borçlu olduğumuz sonucuna varır.

Auerbach, Balzac ve Stendhal'i 19. yüzyıl gerçekçiliğinin kurucuları olarak görmüştü, ancak bu romanlarda hizmetçiler dışında halktan insanların yer almamasını eleştirmiş, bunu Rus gerçekçilerinin temel özelliği olarak değerlendirmiştir. Bu bağlamda Lukacs da Rus yazarlarını Fransız gerçekçilerinin mirasçıları olarak kabul etmiştir (*Avrupa Gerçekçiliği*, 23).

Sonuç

Lukacs, Zweig, Benjamin ve Auerbach, Alman dilinde yazan dört eleştirmen, edebiyat tarihçisi ve edebiyat kuramcısı, Dostoyevski'yi anlamanın onun hayatını anlamaktan geçtiğini savunup, yazarın öz yaşam öyküsünün roman karakterlerinde gözlemlenebildiğini aktarmıştır. Burada ele alınan Alman dilinde Dostoyevski okumalarının genelde yazarın hem biyografisine hem de eserlerine olan ilginin temelde kültürel ve toplumsal eleştiri odaklı olup, bir yanda Rusya'nın toplumsal ve politik analizinde, diğer yanda, Batı uygarlığının eleştirisi için bir çıkış noktası oluşturduğunu görüyoruz. Dostoyevski'nin eserleri sayesinde Alman yazarların Rusya'ya ilgisi artmış, Zweig'in sözleriyle: "Bütün dünya Rusya'yı onun sayesinde keşfetmiştir. Dostoyevski, bizim Avrupalı bilincimizi genişletmiş olan adamdır. Rus ruhunun, evrensel ruhun en değerli unsurlarından biri olduğunu ilk defa o göstermiştir" (182); Lukacs ve Benjamin ("dev bir kraterin çöküşü") ise öncelikle Dostoyevski'nin eserlerini kapitalizmin eleştirisi olarak okumuştur. Hepsinin de paylaştığı ortak özellik ise, incelemelerinde insan psikolojisi ve sezgi gücüne önemli bir yer atfetmeleridir. Dostoyevski'nin eserleri bu yazarların nezdine kapitalizm altındaki yozlaşmayı deşifre ederken, yeni insanın ve yeni bir dünyanın oluşumunu da sezdirmektedir: "Dostoyevski'nin kahramanları yeni bir dünyanın öncüle-

ridir; […] Rus ruhunun bağrından kopup gelen yeni insanlığın destanıdır" (Zweig, 135). Lukacs ise bunu, "yeni dünyanın […] sadece görülen bir gerçeklik olarak resmedilişi ilk kez Dostoyevski'nin cümlelerinde gerçekleşir. […] O, yeni dünyaya aittir" (*Roman Kuramı*, 153) diye ifade eder.

Lukacs, Zweig, Benjamin ve Auerbach'ın Dostoyevski alımlamasının farklardan çok benzerlik göstermesi, kuşkusuz bu yazarların aldıkları entelektüel/felsefi formasyondan ve dünya görüşünden kaynaklanmaktadır. Bu yazarların Dostoyevski okumaları, Dostoyevski'nin kendisi gibi toplumun dışına itilen, ezilen ve hor görülen ile duygudaşlık göstermektedir. Bununla bağlantılı olarak bu yazarlara özgü diğer bir ortak özellik ise, Dostoyevski analizlerinde hissettikleri derin hüznü okurlarına da yaşatmalarıdır.

KAYNAKÇA

Auerbach, Erich. *Mimesis. Batı Edebiyatında Gerçekliğin Tasviri*. Çev. Herdem Belen ve Hüseyin Ertürk. İstanbul: İthaki, 2019.

--- "19. Yüzyılda Avrupa'da Gerçekçilik." *Erich Auerbach Yabanın Tuzlu Ekmeği, Metis Seçkileri*. Ed. Martin Vialon. İstanbul: Metis, 2010. 244-256.

Benjamin, Walter. "Dostoyevski'nin '*Budalası*'." *Dostoyevski, Hayatı, Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar*. Ed. Orhan Düz. Çev. Ahmet Cemal. İstanbul: Kaknüs, 2001. 239-243.

Bluhm, Harald. "Dostojewski und Tolstoi-Rezeption auf dem 'semantischen Sonderweg'. Kultur und Zivilisation in deutschen Rezeptionsmustern Anfang des 20. Jahrhunderts." *Politische Vierteljahresschrift 40*/2 (1999): 305-327. Web. 17 Temmuz 2021.

Düz, Orhan, ed. *Dostoyevski, Hayatı, Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar*. İstanbul: Kaknüs, 2001.

Feher, Ferenc, ve Jerold Wikoff. "The Last Phase of Romantic Anti-Capitalism: Lukacs' Response to the War." *New German Critique*. *10* (1977): 139-154. Web. 1 Haziran 2021.

Freud, Sigmund. "Dostoyevski ve Baba Katilliği." *Dostoyevski, Hayatı, Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar*. Ed. Orhan Düz. Çev. Selahattin Hilav. İstanbul: Kaknüs, 2001. 193-209.

Gorki, Maxim. *Unzeitgem*äße Gedanken über Kultur und Revolution. Çev. Bernd Scholz. Frankfurt: suhrkamp, 1974.

Jilek, Heinrich. "Dostojewski in Deutschland." *Zeitschrift für Slavische Philologie*. (1932): 493-508. Web. 1 Haziran 2021.

Löwy, Michael. "Naphta or Settembrini? Lukacs and Romantic Anticapitalism." *New German Critique 42* (1987): 17-31. Web. 1 Haziran 2021.

Lukacs, Georg. "Stavrogin'in İtirafı." *Terrabayt* 21 Mayıs 2020. Web. 20 Haziran 2021.

---. *Roman Kuramı*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Metis, 2003.

---. *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*. Çev. Cevat Çapan. İstanbul: Payel, 2000.

---. *Avrupa Gerçekçiliği*. Çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Payel, 1987.

---. *Selected Correspondence 1902-1920*. Ed. Judith Marcus ve Zoltan Tar. New York: Columbia University, 1986.

---. "Stavrogin's Confession." Georg Lukacs. *Reviews and Articles from Die rote Fahne*. Çev. Peter Palmer. London: The Merlin Press, 1983. 44-48. Web. 1 Haziran 2021.

---. *Dostojewski. Notizen und Entwürfe*. Ed. J. C. Nyiri. Budapest: Academia Kiado, 1985.

---. "Dostoevsky." *Dostoevsky A Collection of Critical Essays.* Ed. Rene Wellek. ABD: Prentice-Hall, 1962. 146-158.

Miles, David H. "Portrait of the Marxist as a Young Hegelian: Lukacs' Theory of the Novel." *Modern Language Association 94*/1 (1979): 22-35. Web. 1 Haziran 2021.

Tar, Zoltan (1986). "Introduction". *Georg Lukacs Selected Correspondence 1902-1020*, ed. Marcus, Judith, ve Zoltan Tar. New York: Columbia University, 1986. 11-26.

Tihanov, Galin (1999). "Ethics and Revolution: Lukacs's Responses to Dostoevsky." *The Modern Language Review 94*.3 (1999): 609-625. Web. 16 Haziran 2021.

Vialon, Martin. Ed. *Erich Auerbach Yabanın Tuzlu Ekmeği*, *Metis Seçkileri*. İstanbul: Metis, 2010.

Wellek, Rene. "Dostoyevski Eleştirisinin Tarihsel Seyri." Çev. Barış Özkul. *Birikim* 9 Mart 2018. Web. 1 Haziran 2021.

---. Ed. *Dostoevsky A Collection of Critical Essays*. ABD: Prentice-Hall, 1962.

---. "Introduction: A History of Dostoevsky Criticism." *Dostoevsky. A Collection of Critical Essays.* Ed. Rene Wellek. ABD: Prentice-Hall, 1962. 1-15.

Westerman, Richard. "From Myshkin to Marxism: The Role of Dostoevsky Reception in Lukacs's Revolutionary Ethics." *Modern Intellectual History.* 16.2 (2019): 927-960. Web. 28 Haziran 2021.

Zweig, Stefan. *Dostlarla Mektuplaşmalar*. Çev. Ahmet Arpad. İstanbul: Yordam, 2009.

---. *Üç Büyük Usta*. *Balzac Dickens Dostoyevski*. Çev. Ayda Yörükan. İstanbul: Türkiye İş Bankası,1995.

---. *Briefwechsel*. Ed. Jeffey B. Berli. Frakfurt a.M.: Fischer, 1987.

Marine Kirakosyan[1]

FYODOR DOSTOYEVSKİ'NİN FRANSIZ VAROLUŞÇULUĞU ÜZERİNDEKİ ETKİSİ[2]

Ermenice Aslından Çevirenler: Birkan Demirbilek[3] - Celaleddin Erdoğan[4]

Fransız varoluşçuluğu yalnızca felsefi değil, aynı zamanda edebî görünüme de sahiptir ve muhtemelen en geniş tezahüründe olduğu gibi önceki rolünü tam olarak, 20'li-30'lu yıllarında şekillenen ve yaklaşık 1960-70 yılına kadar devam eden Fransız edebiyatında buldu. Fransız varoluşçuluğu Kierkegaard'ın, Alman varoluşçularının, Husserl'in fenomenolojisinin (sözler özellikle Sartre'a atfedilir) ve Franz Kafka'nın etkisini taşımasına (sözler özellikle Camus'ye atfedilir) rağmen, varoluşçuluğun Fransız kanadı üzerinde Fyodor Dostoyevski kadar çok derin iz bırakan başka bir yazar bulmak hâlen güçtür. Üstelik onunki gibi Rus klasiğinden gelen etkiyi tanımayan ve taşımayan Fransız varoluşçu bir yazar neredeyse yoktur. Bunu, hem dinî yöne sahip André Gide ve François Mauriac hem de ateist varoluşçuluğun yazarları Jean-Paul Sartre ve Albert Camus da kabul eder.

Camus, *Sisifos Söyleni* adlı deneme kitabında Dostoyevski'den detaylı olarak bahseder: "Dostoyevski, geniş kapsamlı ve duygusal olarak varoluşçu düşünce özelinde problemi doğrudan inceler" diye yazar [1, s. 119], ve *Ecinniler* romanını konu alan bu denemesinde Camus, Kirilov'dan bahsederken şöyle der: "O, Tanrı'nın ihtiyacına ve mevcudiyetine sahip olması gerektiğini hisseder. Ama Kirilov Tanrı'nın yokluğunu ve olmadığını biliyor [3, s. 121]. Camus, Tanrı'nın olmadığını ve tam olarak bu nedenle Kirilov'un intihar ettiğinin farkına varır. Mademki Tanrı'nın varlığı yok, o zaman her şey anlamsızdır ve dünya saçmalar krallığıdır. O, Kirilov'u 'absürt karakter' olarak değerlendirir. Kahramanın intiharı, saçmalığa karşı isyandır. Sonuç olarak klasik bir basitliğe sahiptir, eğer Tanrı yoksa Kirilov Tanrı'dır. Eğer Tanrı yoksa Kirilov intihar etmelidir" [3, s. 122].

Jean-Paul Sartre, Dostoyevski "Eğer Tanrı yoksa o zaman her şey kabul

---

1 Asistan, Erivan Devlet Üniversitesi, Romen ve Cermen Filolojileri Fakültesi.

2 **Մարինե Կիրակոսյան, Ֆյոդոր Դոստոևսկու ազդեցությունը ֆրանսիական էկզիստենցիալիզմի վրա, Մխիթար Գոշ։ 2016թ., 2(45), 273-276 էջ, Հայաստան։*

3 Arş. Gör., Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kafkas Dilleri ve Kültürleri Bölümü Ermeni Dili ve Kültürü Anabilim Dalı, ORCID: 0000-0003-1803-2337, e-posta: birkan.demirbilek06@gmail.com

4 Arş. Gör., Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kafkas Dilleri ve Kültürleri Bölümü Ermeni Dili ve Kültürü Anabilim Dalı, ORCID: 0000-0001-5900-803X, e-posta: celaleddinerdgn@gmail.com

edilebilir" sözünü varoluşçu edebiyatın başlangıç noktası olarak kabul ediyordu. Fransız edebiyatında bu tarzın, Dostoyevski edebiyatından "doğduğu" tereddüt etmeden söylenebilir.

Rus klasiğini Fransızlar ile tanıştırmada özellikle André Gide'nin rolüne paha biçilemez, 1925 yılında, Dostoyevski'yi konu alan konferanslar, denemeler ve makaleler kitabını yayınlar: Bu çalışmalarında onun yazışmaları, günlüğü, *Karamazov Kardeşler*, *Ecinniler*, *Budala* ve *Yeraltından Notlar* romanlarının tematik kapsamları ve görünüş özellikleri hakkında bilgi verir, *Vatikan Zindanları* romanı ile de Fransız literatürüne ilk defa varoluşsal insanı, "absürt görüntü"yü, Dostoyevski tarzını getirir. Romanın kahramanı Lafcadio, Raskolnikov'u bir neden olmadan öldürmeye çalışır, bununla birlikte o Stavrogin'le eşit derecede özverili ve ahlaki eylemlere sahiptir ve onun için özverili davranış ve cinayet arasında hiçbir fark yoktur. Gide, "Dostoyevski"den bahsederken *Ecinniler* romanının o gizemli kahramanının sözlerini kullanıyordu: "Ben eskisi gibi her zaman iyilik yapabilirim ve bu, bana memnuniyet verir, diğer yandan kötülük de isterim ve ondan da zevk alırım." O, Baudelaire'in bu düşüncesini alıntı yapıyor: "Bütün insanlarda herhangi bir anın zamanında olduğu gibi iki güdü de hareket halindedir: birincisi Tanrı, diğeri Şeytan" [1, s. 80].

Lafcadio, eğer yol arkadaşını trenin penceresinden atmayı denerse ne olacağını merak ediyordu açıkçası, o anda kurbanın cebindeki yeterince fazla miktarda tutarın varlığını da dert etmiyor, genel olarak (kendi) eylemlerinin malzemesinin yararını merak ediyor ve onun sadece o yazarın "sebepsiz cinayet" diye adlandırdığı şeyi yakalamak istiyordu. Suç işledikten sonra da Lafcadio, kurbanının trenin penceresinden aşağıya düşerken son bir hamleyle başındaki şapkayı tutup kapmasına üzülür yalnızca.

Vatikan'ın Zindanları romanının eksenine, bazılarının dediği gibi, Lafcadio'nun eski arkadaşı Protos'un başında bulunduğu bir suç örgütü olan Mason Locasının Papa'yı kaçırarak benzeriyle değiştirdiğini, bunu bahane ederek dolaşımdaki bir saf inançlı tarafından araştırılan gasp hikâyesini koyduğu yanlış bir ifadedir. Genel olarak romandaki bütün olayları ve kahramanları beklenmedik bir tesadüfle birbiriyle karşılaştırmaktadır.

Romanın diğer bir kahramanı yazarın yakın arkadaşı Lafcadio'nun üvey kardeşi Lilisuar'ın kocası olan Kont Julius (o, sebepsizce kahraman cinayeti işleyen bir roman yazmayı da düşünüyor) Papa'nın yanına ziyarete gider ama sonuç olarak onun yüzünü görmesine izin verilmez. Gide, zihninde okuyucuyu yanıltmak veya onunla "ontolojik güvensizlik" oluşturmak için her şeyi yapar, çünkü onun kahramanları, her ne kadar gasplarla ilgili haberi toplumsal yankı getirmişse de ruhani liderin gerçekte hakiki Papa olup olmadığından şüphelenmez mi? Ve romanın başında Kont Julius'un bacanağı Antim Arman Dubois ateist masonluğa dönüştürülüp

nihayetinde inançsız olur, tekrardan gevşemeye başlar ve konu ile ilgili zirve noktasına ait sıradaki kelimeleri söyler: "Peki, Lilisuar'ın cenneti bilmediğini ve Tanrı'nın da gerçek dışı olduğunu kim kanıtlayacak?" Dostoyevski'nin "Eğer Tanrı yoksa" ifadeleri Gide ile "eğer Tanrı gerçek dışıysa" kelimeleriyle değiştirilir.

André Gide'nin *Ahlaksız* romanın kahramanı Michelle uzun süren hastalığından sonra ahlaki fikirleri, bilgiyi, erkeği kısıtlayıcı toplumsal bütün kriterlerin yükünü sallamaya karar verir ve böylece kendi benliğini ve kimliğini elde eder. "İnsan ne yapabilir? O ne yapar?" diye sorar Gide'nin kahramanı. Sonra biz Fransız varoluşçuluğunun farklı yazarların mutluluk sorununa benzer şekilde yaklaşmadıklarını görürüz. Örneğin, Malron, mutluluğu insan faaliyetinde, Camus yaradılışın erken döneminde tabii ki insan ve doğada, Gide ve Mauriac ise insan ve Tanrı yakınlaşmasında görüyordu. "Tanrı ve insanın şahsi mutluluğu arasında hiçbir fark yoktur" diye yazar Gide.

Fransız dinî varoluşçuluğun diğer en büyük temsilcisi olan François Mauriac'tır. Kendi üzerinde etki bırakan yazarlar hakkında konuşurken, Dostoyevski'den başka Pascal ve Balzac'ın isimlerini de işaret eder [2, s. 274]. Ve gerçekten yazar, Balzac gerçekçiliğinin yöntemini Dostoyevski'nin varoluşsal meseleleri ile birleştirmiş görünüyor. Balzac'ın problemi ise İnsanlık Komedyası'nın önsözünde tanımladığı gibi, sosyal olayların köklerini incelemekti. Mauriac için, tarihî bağlam ve sosyal sorunlar, insanların edebî sorunlarıyla arkasında sakladığı maskeleridir sadece ve eğer o maskeyi çıkarırsak o zaman "söz konusu umutsuzluk ve kıskançlık, ölüm ve fedakârlık, kişinin acı çekmesi aynı insanların aynı problemleri olarak değişmeden kalıp önümüzde duracak" [6, s. 119]. Yazara göre, fiziksel mutluluğun kaynağı sonsuza kadar zehirlidir ve insan, özgürlüğün olmadığı varoluş bataklığında batırılmıştır. Yazar, insan bencilliğini eleştirir. Fransız varoluşçuluğun Leh araştırmacısı Jerzy Kosak'ın fark ettiği gibi, o aşk ve ailevi problemlere yaklaşımıyla, gerçekte ateist yazarlara yakındır. Sartre'a göre aşk, insan özgürlüğünü kısıtlamanın yollarından biridir. Bir insana bir şey vermek, onu tutsak etmek demektir, bir şey vermek, verdiğin kişiyi esirin yapmak için verdiğin şeyle onu zehirlemek demektir. Sartre'ın bu tanımı gönül ilişkisi örneğiyle sonuçlanan *Varlık ve Hiçlik* isimli eserindendir. Mauriac'a göre gereğinden fazla aşk, insanın zayıflığının ve yalnızlığının diğer kanıtlarındandır.

Yazar, belki de en iyi eseri olan *Yılanların Düğümü* adlı romanında, eski bir aşkın yıkıntıları üzerine yükselen bir aile dramını işliyor. Hayatının son yıllarını yaşayan kent soylusu bir ailenin babası, yalan ve dalkavukluklarla etrafını çevreleyenlerin -karısı, çocukları ve torunlarının- sabırsızlıkla onun ölümünü ve vasiyetini beklemekte olduklarını açığa çıkarır. Servetini

ele geçirmek için bir araya gelen bu kişiler hep birlikte bir entrika hazırlamıştır. Bu miras sorunu servet avcılarının maskesini parçalar ve maskelerin ardındaki riyakârlığı, insanların gerçek yüzünü açığa çıkarır. İtiraflar sayesinde kent soylusu bir ailenin üyelerinin yapmacık ve kayıtsız akrabalık ortamını görüyoruz. Burada herkes birbirine yabancıdır; kadın kocasına, çocuklar babasına, kız torunları kocalarına. "O kırk yaşındaki adam benim oğlum, (diyor başkarakter) bunu biliyorum, ama hissetmiyorum." [5, s. 36]. "Karı koca da dâhil birbirine haddinden fazla öfkelenen birçok ailenin var olduğunu düşünüyorum da birbirlerinden tiksiniyorlar ama yine de aynı masanın etrafında toplanıp yemek yiyorlar, aynı lavabodan ellerini ve yüzünü yıkıyorlar, aynı yorganın altında uyuyorlar, buna rağmen aramızda hâlâ ne kadar da az boşanmanın olduğuna âdeta şaşıracaksın. Birbirlerini sevmiyorlar ve birbirlerinden kurtulamıyorlar, bu yüzden de tek çatı altında yaşıyorlar." [5, s. 7].

Onun sonsuz acısı gerçek bir hikâyeye yol açıyor, kendi iç dünyası ve kişisel yaşamı ne karısını ne de çocuklarını ve torunlarını ilgilendiriyor, "senin de bilmeni istiyorum, oğlunun, kızının, damadının, torunlarının da bilmesini istiyorum: O nasıl bir insandı, yalnız ve sınırlarının ötesinde kim yaşadı, cesaretini yitiren ve yorgun olan avukat kimdi? Ki onun özenle tedavi edilmeye ihtiyacı vardı, çünkü kese onun elindeydi. Başka bir gezegende işkence gören bir adam. Hangi gezegende? Asla görmek istemezdin." [5, s. 7]. Kadın ansızın öldüğü için onu tanımaya fırsatı olmadığını anladı. Baba kendisine karşı bu tavırdan mağdur, mirastan mahrum etmenin yolunu bulmaya çalıyor.

Mauriac'a göre bir insan kendi şahsından ne kadar çok nefret ederse Tanrı'nın ruhuna da o kadar çok çektirir. Eğer inançtan yoksun bir insana yalnızlık, korku veriyorsa o zaman inançlı bir insana verilen yalnızlık, içinde bulunduğu yalnızlıkla kendini mutlu hissetmeyecek. Mauriac, bu konuyu ayrıntılı bir şekilde *Hristiyan'ın Mutluluğu* isimli kitapta anlatıyor.

Dinî varoluşçuluğun en önemli temsilcisi Léon Bloy, "Tanrı'ya ne kadar yaklaşırsak, o kadar yalnızlaşırız." diyor ve "Bunun sonsuz yalnızlık" olduğunu yazıyor. Gabriel Marcel ise "Birbirimiz için hiçbir şey yapamayız. Hepimiz yalnızız" şeklinde yorumluyor. [4, s. 19]: Bu yüzden Mauriac karakteri de son derece yalnızdır. *Yılanların Düğümü* adlı romanın başkarakteri sonsuz bir yalnızlık içindedir ve Tanrı'ya ayak diretip yakın hissediyor, ikinci hayata ihtiyaç duyuyor, oysa karısının aksine, ömür boyu inanmadı. Fakat bizzat kendisinden, benliğinin tüm varlığından ve olağanüstü yeteneğinden nefret etmek ve bir zamanlar kendisinin kimle olduğunu reddetmek için ölmeden önce Tanrı'yı arıyor. Onun bu itirafını okuyan çocuklar, bunu da anlamıyor, amcasına karşı davranışını düzelten sadece torunu Janin'dir ve mektubunda şunları yazar: "Sözlerimiz 'inanç' diyor-

du, düşüncelerimizin, isteklerimizin ve davranışlarımızın kaynağı ise bu inançla ilişkili değildi, o nedenle biz kelimelerle açıklardık. Büyükbabaya karşın parayla ilgili dengeleri kontrol altına almak için ruhumuzun tüm güçleriyle çaba sarf ediyorduk… Onun kalbinin servetinin olduğu yerde olmadığını söylesem beni anlayacak mısınız?" [5, s. 206].

KAYNAKÇA

1. Жид А., Достоевский, Томск: Водолей, 1997, 288 с.
2. Коссак Е., Экзистенциализм в философии и литературе, 360 с.
3. Camus A., Le Mythe De Sisyphe Essai Sur L'absurde Paris: Les editions Gallimard, 1942, 189 p.
4. Marcel G., Chapelle Ardente, Piéce de théâtre publiée dans le volume "Trois Piéces", Plon, Paris, 1931, 266 p.
5. Mauriac F., Le Le Nœud de vipères, Paris, 1933, Grasset, 311 p.
6. Mauriac F., Journal, t. 2. P, 1937, 119 p.

Sıla Şenlen Güvenç[1] - M. Ayça Vurmay[2]

DOSTOYEVSKİ VE İNGİLİZ MODERNİST ROMANI

ÖZ:

İngiliz modernist yazar E. M. Forster, *Roman Sanatı* adlı kitabında "[h]içbir İngiliz roman yazarı insan ruhunu Dostoyevski kadar derinden incelememiştir" der. İngiliz Modernist edebiyatının başlıca yazar ve kuramcılarından Virginia Woolf da Dostoyevski'nin eserlerindeki psikolojik derinliğe övgüde bulunarak "Dostoyevski romanları, tıslayıp kaynayan ve bizi içine çeken fokurdayan girdaplar, kıvrıla kıvrıla dönen kum fırtınaları ve hortumlardır. Sadece ve tamamen ruhun ham maddesinden oluşmaktadırlar. Tüm irademize karşın içine çekiliriz, bizi kendi eksenimizde döndürür, kör eder, havasızlıktan boğar ve aynı zamanda içimizi baş döndürücü bir coşkuyla doldurur. Shakespeare dışında bu kadar heyecan verici bir okuma yoktur" der. Böylece Woolf, Dostoyevski'den bahsederken bilinç ve bilinçdışı, aşina ve yabancı, tekin ve tekinsiz, ben ve öteki gibi ikili zıtlıkların diyalojisini ve modernist romana damgasını vuran iç gerçeklik kavramı ve ikililik motifini vurgulamaktadır. 'Çoksesli roman'ın (polyphonic novel) yaratıcısı olarak kabul edilen Dostoyevski, yazarın görüşünden karakterlerin düşüncelerine ve farklı bakış açıları ve söylemlere uzanan geniş perspektifteki bakış açılarının, seslerin ve bilinçlerin özgürce ve eşit düzlemde yan yana yer aldığı "diyalojik" birlikteliğine dayanan bu yazınsal türün birçok yazar tarafından benimsenmesinde etkili olmuştur. Hem biçim hem de içerik bakımından, Dostoyevski'nin, on dokuzuncu yüzyıl veya Victoria dönemi İngiliz edebiyatında hâkim olan konformist, didaktik, otoriter ve tek sesli romanın yerini çoğulcu, diyalojik, çok sesli, özgür ve yenilikçi Modernist İngiliz romanına bırakmasında büyük etkisi olmuştur. Bu çalışmanın amacı da D. H. Lawrence, Virginia Woolf, Joseph Conrad, E.M. Forster ve Henry James gibi İngiliz Modernist yazarların Dostoyevski ile ilgili düşüncelerine, hayranlık veya tepkilerine yer vermek ve söz konusu Rus yazarın genel olarak İngiliz romanı ve yazarları üzerindeki etkisini incelemektir.

Anahtar Kelimeler: Dostoyevski, İngiliz Modernist Romanı, Woolf, Forster, Conrad, Lawrence, Joyce

[1] Doçent Doktor, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, sguvenc@ankara.edu.tr

[2] Doçent Doktor, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, aycavurmay@mku.edu.tr

Giriş

Rus edebiyatının Batı edebiyatına entegrasyonu süreci on sekizinci yüzyıl döneminde başlamıştır. On dokuzuncu yüzyılda ise Tolstoy, Dostoyevski, Turgenev, Gogol, Çehov, Puşkin gibi Rus yazarları tüm dünyada okunur hale gelmiştir (Karaca, 2010: 11). Farklı Rus yazarların eserlerini de İngilizce'ye kazandıran Constance Garnett, savaş yıllarında Dostoyevski'nin yedi romanını çevirmiştir. Böylece, İngiltere'de kısıtlı bir entelektüel çevrede tanınan Dostoyevski, ölümünden çeyrek asır sonra Garnett sayesinde İngiltere'deki herkesin bildiği bir isim haline gelmiştir[3]. 1920'lere denk düşen erken modernist dönem, aynı zamanda Dostoyevski'nin İngiltere'de en popüler olduğu yıllarla örtüşmektedir. Dostoyevski'nin her ne kadar İngiliz romanı üzerine olan etkisi büyük olsa da yirminci yüzyılın başında söz konusu Rus yazar ile ilgili farklı görüşler ve değerlendirmeler mevcuttur. Virginia Woolf ve E. M. Forster gibi dönemin bazı önde gelen yazarları bu önemli yazarı, yere göğe sığdıramazken, D. H. Lawrence, Joseph Conrad, Henry James, John Galsworthy ve James Joyce gibi yazarlar -farklı nedenlerden dolayı- aynı önemi atfetmemişlerdir. Bundan öte, özellikle Dostoyevski ile mukayese edilen Lawrence ve Conrad'ın, yazarla bitmeyen bir hesaplaşmaları söz konusudur.

Hem biçim hem de içerik bakımından, Dostoyevski'nin, ondokuzuncu yüzyıl veya Victoria dönemi İngiliz edebiyatında hâkim olan konformist, didaktik, otoriter ve tek sesli romanın yerini çoğulcu, diyalojik, çok sesli, özgür ve yenilikçi Modernist İngiliz romanına bırakmasında büyük etkisi olmuştur. Bu çalışmanın amacı da Dostoyevski'nin İngiliz Modernist yazarlar tarafından nasıl değerlendirildiği ve dolayısıyla İngiliz romanı üzerine olan etkisini irdelemektir.

Dostoyevski

İngiliz modernist yazar E. M. Forster, *Roman Sanatı* (*Aspects of the Novel)* adlı kitabında "[h]içbir İngiliz roman yazarı insan ruhunu Dostoyevski kadar derinden incelememiştir" der (Forster, 2016: 43). İngiliz Modernist edebiyatının başlıca yazar ve kuramcılarından Virginia Woolf, 1925 yılında yayınlanan ve Rus edebiyatı ve özellikle de Tolstoy, Çehov ve Dostoyevski ile ilgili düşüncelerini derlediği "The Common Reader: The Russian Point of View" adlı makalesinde ise "ruhun hakim" olduğunu belirttiği Dostoyevski eserlerinin psikolojik derinliğine övgüde bulunmaktadır:

---

3 Virginia Woolf'un *The Common Reader*'da belirttiği üzere, İngilizlerin Rus yazarları anlamasında engel teşkil eden unsurların başında çevirilerinden kaynaklanan kayıplar gelmektedir: "Rus Edebiyatından bir eser okuduğumuzda, orijinal eserin yarattığı hissiyatının ne kadarı bize aktarılmaktadır? (e-kitap)

> Dostoyevski romanları, tıslayıp kaynayan ve bizi içine çeken fokurdayan girdaplar, kıvrıla kıvrıla dönen kum fırtınaları ve hortumlardır. Sadece ve tamamen ruhun ham maddesinden oluşmaktadırlar. Tüm irademize karşın içine çekiliriz, bizi kendi eksenimizde döndürür, kör eder, havasızlıktan boğar ve aynı zamanda içimizi baş döndürücü bir coşkuyla doldurur. Shakespeare dışında bu kadar heyecan verici bir okuma yoktur[4]. (e-kitap)

Bu sözleriyle Woolf, Dostoyevski romanlarından bahsederken, bilinç ve bilinçaltı, tanıdık ve yabancı, tekin ve tekinsiz, ben ve öteki gibi ikili zıtlıkların diyalojisini ve modernist eserlere damgasını vuran 'ikililik' motifini vurgulamaktadır. Bu suretle, Dostoyevski yapıtlarının psikolojik yönü üzerinde dururken, onların okur üzerindeki etkisini tekinsiz ve yabancı duygu, düşünce ve bilinçaltının bilinç ya da aklın iradesini zapt eden bir güç biçiminde ortaya koymaktadır. Öncelikle psikolojik derinliğe sahip olan bu eserlerin rolü bilinçaltının işleviyle benzerlik gösterir ki yabancılığı ve ötekiliğiyle psişe üzerinde bir yandan bozucu, yıkıcı bir işleve sahipken diğer yandan özgürleştirici ve bütünleyicidir. Woolf'un bu sözleri, Dostoyevski edebiyatının genel okur üzerindeki etkisini belirttiği gibi, ayrıca romanlarının İngiliz okur ve yazarlarının iradesi üzerindeki sarsıcı gücünün altını çizmektedir. Aslında Woolf "biz" ifadesiyle Dostoyevski'nin genel okur üzerindeki etkisine değinirken aynı zamanda İngiliz okur ve yazarları kastettiği söylenebilir. Dostoyevski'yi Shakespeare ile kıyaslaması da Woolf'un söz konusu yazarı hem dünya edebiyatında büyük bir değer olarak hem de İngiliz edebiyatı içinde değerlendirdiğini gösterir. Yazarın vurgusu, Dostoyevski'nin muhafazakâr, baskıcı ve yalıtılmış İngiliz toplumu ve edebiyatı üzerindeki dönüştürücü, geliştirici ve özgürleştirici etkisine dikkat çekmektedir.

Woolf "Modern Roman" başlıklı makalesinde "içe bakın" (Woolf, 1984: 160) diyerek "iç gerçeklik" ve "izlenimler"in önemini belirtirken, Dostoyevski'nin içe bakışı ve tinsel yaşama yaptığı vurguyu benimsemektedir. Woolf'un modernist İngiliz romanı üzerine bir manifesto niteliği taşıyan bu yazısında da ortaya koyduğu gibi, bu gruba dâhil olan İngiliz yazarların kendilerinden önce gelen dış gerçekçi ve materyalist eğilimdeki yazarlara karşıt olarak iç gerçeklik, maneviyat ve bilinç akışının önemini vurguladıkları görülmektedir. Woolf'a göre "[r]omancının görevi [yaşamın] bu değişen, bilinmeyen ve sınırsız ruhunu, her ne anormallik ya da karmaşa içerirse içersin, yabancı ve dış etmenlerin en az karışımıyla aktarmak değil midir? (1984: 160-61)". Bu doğrultuda, İngiliz romancılarından beklentisinin cesaret, samimiyet, özgünlük ve özgürlük kavramları üzerine kuruldu-

---

[4] Çalışmada yapılan alıntıların çevirisi, aksi belirtilmediği takdirde, tarafımıza aittir.

ğu görülür. Woolf, aslında çağdaşı olan Dostoyevski gibi yazarların örnek alınarak, İngiliz toplumu ve edebiyatının geleneksel, ataerkil çizgisinden sıyrılıp gerçeğin cesurca, tüm göreceliliğiyle irdelenmesini beklemektedir. Bu anlamda, söz konusu yazarın Dostoyevski'nin içe bakışı, tinsel yaşama yaptığı vurgu, insan doğasının ikililiği ya da ikiz kişilik izleğini ele alması, varoluşçu düşüncesi, psikanalitik yaklaşımı, diyalojik bakışı, anı ve hafıza motiflerini öncelemesi ile yabancılaşma ve yalnızlık konularını irdelemesinden etkilendiği söylenebilir.

Dostoyevski, insan ruhuna o denli odaklanır ki, bireyi âdeta fiziksel dünyadan soyutlar. Middleton Murry'ye göre Dostoyevski'nin vizyonu, daha yüksek ve ayrıcalıklı bir bilinç düzeyine ulaşabilmek için fiziksel yaşamın kurban edilmesini içermektedir. Hatta, bundan öte Dostoyevski'nin bir insandan çok bir fikir olarak var olduğunu iddia etmektedir: "O, bilincin vücut bulmuş haliydi ve onda, ruhun beden üzerindeki üstünlüğü öyle bir uç noktaya ulaşmıştı ki, ötesinde fiziksel insanın ölümü ve ruhani varlığın dağılması yatmaktadır" (içinde Kaye, 2004: 36). Dostoyevski'nin en büyük etkisi şüphesiz farklı tekniklerle bir karakterin içine tamamen nüfuz etmek suretiyle onun kişiliğinin, psikolojisinin ve bilinç altının anatomisini sunmasıdır. Örneğin bir cinayetin 'katil' üzerindeki ruhsal etkisini irdeleyen *Suç ve Ceza* (Muchnic, 1971: 180), Raskolkinov'un cinayet öncesi ve sonrasındaki düşüncelerine, ikilemine, rüyalarına yer vererek psikolojisine odaklanır. Raskolkinov bir Nihilisttir, ancak inanç eksikliği, radikal bir şekilde zalim ve yoz olduğuna inandığı insan doğasına olan inanç eksikliği ile ilişkilidir (Conradi, 1988). Ruhu dünyada var olan zulümlere artık katlanamayarak, Nietzsche çizgisinde bir üstüninsan[5] ideali kurar. Kendisini bu anlamda kanıtlamak için de bir cinayet işlemesi gerektiğine inanır. Ancak bu şekilde sıradan köle insanlar sınıfından Napolyon gibi yüce, özgür ruhların sınıfına yükselebilecektir. Fakat cinayetten sonra olağanüstü bir saplantı, zihinsel acı ve vicdani yük hissederek bir cehennem azabı yaşar. Rasyonel bir özgürlük arzusu ile irrasyonel bir ceza isteği arasında sıkışıp kalır. Bu bağlamda, yalnızlaşır, hastalanır, hafıza kaybı yaşar, insanların ondan kuşkulandıklarını, takip ettiklerini düşünür, sesler duyar ve gerçeklik mefhumunu yitirerek neredeyse aklını kaçırır.

Dostoyevski, okuyucuya Raskolnikov hakkında fikir vermek için nesnel anlatımı, her şeyi gören ve bilen anlatıcıyı kullanır. Bu anlamda, Dostoyevski'nin kendi sesi çok azdır. Ayrıca karakterler arasındaki diyalogları son derece teatral, bir nevi ideolojik ve psikolojik düellolardır. Dostoyevski'nin gösterme tekniği, okuyucunun Raskolnikov'un düşüncelerini, duygularını ve ikilemlerini anlamasını sağlar. Okuyucu onunla hisseder, düşünür, rüya

5 Bkz. Friedrich Nietzsche. *Thus Spoke Zarathustra*. New York: Dover Pub., 1999.

görür ve bilinçaltının bilinç üzerindeki gücünü görür. Freud, suçlunun Dostoyevski'ye göre neredeyse bir kurtarıcı olduğunu ve bu eylemi sayesinde insanları, hepimizde var olan ortak öldürücü dürtüye itaat etmekten kurtardığını belirtmektedir (İçinde Yarmolinsky, 221-222). Bu anlamda, Raskolnikov'un iç mücadelelerini, hastalıklı, parçalanmış psikolojisi aracılığıyla aktarmaktadır. Dostoyevski bu konuda o kadar başarılı olmuştur ki, Rus sözlükleri, yazarın adından türetilen ve "kişinin kendi psikolojik süreçleriyle aşırı ve hastalıklı bir şekilde meşgul olması" anlamına gelen 'dostoevşçina' kelimesini türetmiştir (Gibian, 1965: 632).

Mihail Bahtin'in deyişiyle çoksesli (polyphonic) romanın yaratıcısı olarak kabul edilen Dostoyevski, yazarın görüşünden karakterlerin düşüncelerine ve farklı bakış açıları ile söylemlere uzanan geniş perspektifteki anlatım şekillerinin, seslerin ve bilinçlerin özgürce ve eşit düzlemde, kaynaşmadan, yan yana yer aldığı "çoksesli" birlikteliğine dayanan bu yazınsal türün birçok yazar tarafından benimsenmesinde etkili olmuştur (Bahtin, 2004: 48). Bahtin'e göre, Dostoyevski bu anlayışıyla "yepyeni bir sanatsal düşünüş tipi" ve "sanatsal dünya modeli" yaratmış olmakla yapıtlarıyla sadece düşünce ve içerik bakımından çığır açmakla kalmamış aynı zamanda biçimsel, sanatsal ve estetik açıdan da bir model oluşturmuştur. Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* adlı kitabında, Dostoyevski'yle ilgili eleştiri ve bilimsel çalışmalarda, yapıtlarının sanatsal yönü veya "organik bütünlüğü" göz ardı edilip daha çok ideolojik yanının vurgulandığına işaret eder (45). Bunun temel nedeni, Dostoyevski'nin bir felsefeci olarak görülüp sanatçı yönünün ihmal edilmesidir. İngiliz modernist romancılarının da Dostoyevski algısı aslında bu yöndedir. Onlar için söz konusu yazarın eserleri, içerik olarak dev yapıtlar olup biçimsel bütünlükten veya sanatsal ustalıktan yoksun olarak görülmüştür.

Ondokuzuncu yüzyıl ya da Victoria dönemi İngiliz romanının Dostoyevski ve dönemin Rus yazarlarının romanlarına göre nispeten muhafazakâr olduğu görülür. Walter Allen, *İngiliz Romanı* adlı kitabında, geç Victoria dönemi İngiliz romanının kendi öncüllerinin aksine Fransız ve Rus yazarların etkisinde geliştiğini ileri sürer (Allen, 1968: 219). Allen, erken Victoria dönemi yazarlarından Dickens ile Dostoyevski'yi karşılaştırdığında, söz konusu dönem İngiliz yazarlarının Dostoyevski'de görülen muazzam derinlik ve ciddiyetten yoksun olduklarını iddia eder. Allen, İngiliz romancılarının amacı "vaaz" vermek, "reform" ve "eğlendirmek" iken Dostoyevski gibi dönemin Avrupalı yazarların eserlerinin hem "ahlaki" hem de "estetik" açıdan ciddiyete sahip olduğunu söyler (219). On dokuzuncu yüzyıl İngiliz ve Rus romanı karşılaştırıldığında, İngilizlerin konformist, Dostoyevski gibi Rusların ise devrimci, yenilikçi ve başlıca bir toplumsal eleştiri mekanizması olarak işleve sahip olduğu görülmektedir. Allen'a göre on

dokuzuncu yüzyıl Rus romanı, erken Victoria dönemi romancılarında bulunmayan kapsam ve konu çeşitliliğine, derinliğe ve soruşturma cesaretine sahiptir (141). Ayrıca, her ne kadar Dostoyevski'nin karakterleri olağanüstü durumlarda bulunsalar da ikna edici ve gerçekçidir (Allen: 196).

İngiliz modernist romancılar, modernizmi bilhassa on dokuzuncu yüzyıl İngiliz toplum ve edebiyatına karşı bir tepki olarak görürken, Dostoyevski de on dokuzuncu yüzyıl Rus edebiyatı ve Rus toplumu ile ilgili sunduğu eleştiriyle modernizmin öncüleri arasında yer alır. Dostoyevski, *Yeraltından Notlar* adlı kitabında, on dokuzuncu yüzyılı hastalıklı olarak betimler. Hastalık ve suç kavramları ondokuzuncu yüzyıl toplumunu mecazi olarak açıklarken Dostoyevski'nin perspektifinde suç ya da hastalık bireysel değil müşterektir. Diş ağrısı ve karaciğer hastalığı imgeleriyle Dostoyevski bireysel ve toplumsal suçun arasındaki ilişkiye dikkati çeker. Hastalık imgesi aynı zamanda varoluşsal bir bunalımı açıklar.

Dostoyevski'nin romanlarının ayırtedici özelliklerinden biri diyalojik bakıştır. Diyalojik yaklaşım yazarın romanlarında hem içerik hem de biçim düzeyinde görülür: Yarattığı karakterler 'Öteki'nin söylemini göz önünde bulundurarak hareket eder. *Yeraltından Notlar*'da yeraltı adamının diyalojik bir biçimde öteki ile hayali bir diyaloğa ya da polemiğe girdiği ve söylem ve davranışlarını ötekinin verebileceği olası tepkiyi ve söylemi tasavvur ederek devamlı olarak oluşturduğu, değiştirdiği gözlemlenir. Bahtin'in deyişiyle yeraltı adamı kendisiyle ve bir başkasıyla olan "iç polemiğinden" oluşan "[d]iyalojikleşmiş öz-bilincin kaçılamaz *sürekli devinimine* erişir" (Bahtin, 2004: 310). Bu nedenle yeraltı adamının sözlerini okurken başkalarının hayali sesleri, söylemleri ya da bilinçlerini de aktarılır (Bahtin, 2004: 308) Diyalojik bakış bireyin iç bakışı ya da iç gerçekliğinden 'Ben' ile 'Öteki' arasındaki, toplumsal ve kültürel gerçekliğin kurulmasında karşılıklı üretime dayanan bir gerçeklik anlayışını açıklar. İngiliz modernist romancılara bakıldığında, Forster'ın eserlerinde 'Ben' kavramı 'Öteki' kavramıyla belirlenir; öyle ki 'Ben' 'Öteki'yi, 'Öteki' de 'Ben'i anlamlandırır. Örnek olarak, Forster'ın İtalya romanlarında İngiliz karakterlerin olgunlaşması ve uyanışı yabancı bir ülke olan İtalya'ya yolculukları aracılığıyla gerçekleşir. Bildungsroman örneği olan *A Room with a View*'da (*Manzaralı Bir Oda)* İngiliz bir genç kız olan Lucy adındaki ana karakterin olgunlaşma süreci, bir turist olarak gittiği İtalya'ya yolculuğu sürecinde ortaya koyulur. Söz konusu yolculuk, karakterin kendi benliğinin yabancı ya da keşfedilmemiş yanlarının farkına varmasına ve farklı kültürden kişilerle etkileşimi sayesinde kültürel önyargılardan sıyrılıp diyalojik bir bakış ve empati ile hem kendi kimliğini oluşturmasına hem de başka kültürlerle ilişkilerini olgunlaştırmasına vesile olmaktadır. Başka bir deyişle, Lucy'nin benliği 'Öteki' rolündeki İtalya ve karşı cinsle kurduğu ilişkiyle oluşur. *A Passage to India*'da (*Hindistan'a Bir*

Geçit) ise sömürgeci ile sömürge ülke, Hintli ile İngiliz, farklı dinler, diller, inançlar, ırklar ve kültürler arasındaki ilişkiler diyalojik bir oluşuma dayanır. Mağara ve yankı gibi modernist imgeler aracılığıyla ben-öteki ilişkisi ve bilinç-bilinçaltı ilişkisi diyalojik bakışla irdelenir. Sonuç olarak, Dostoyevski'nin romanlarında görüldüğü gibi Forster'ın romanlarında da monolojiden ziyade diyaloji ve polifoni, sonsuzluk ve sonlanmazlık hâkimdir.

Dostoyevski'nin romanlarında görülen ölümsüzlük ya da ölümle yaşam arasındaki diyaloji için Woolf'un *To the Lighthouse*'ındaki (*Deniz Feneri*) Bayan Ramsay ile Forster'ın *A Passage to India*'sındaki (*Hindistan'a Bir Geçit*) Bayan Moore örnek gösterilebilir. Her iki kadın karakterin de ölümünden sonra âdeta yaşarcasına diğer karakterler üzerinde diyalojik bir ilişkisi, şimdi üzerinde birincil etkisi vardır. Forster'ın eserindeki İngiliz sömürgesi Hindistan'ında Hintli ile İngiliz ilişkisinde oluşan krizlerde başlıca karakterlerin hayatta olmayan Bayan Moore ile hayali bir etkileşim içinde oldukları görülür. Woolf'un yapıtında ise modernist sanat ve bakış açısının temsilcisi ressam Lily Briscoe'nun iç yolculuğu ve kimlik arayışında, özellikle de modern kadının ve kadın sanatçıların uyanışı ile ilintili olarak Lily Briscoe'nun perspektifinin oluşum sürecinde Ramsey'nin önemli katkısı vardır. Lily'nin bakışı ve yapmakta olduğu tablo, artık hayatta olmayan Bayan Ramsey'nin etkisiyle tamamlanır. Bayan Ramsey ve Bayan Moore hem kadın hem erkek karakterler üzerinde yaşamından sonra da bir diyalog içinde betimlenir. Başka bir deyişle, modernist olan bu eserlerde ölümle yaşam birbirinden ayrılmaz ya da yaşam ölümsüz ve sonsuz olarak görülmektedir.

İkiz kişilik ya da insan doğasının ikililiği konusu Dostoyevski'nin romanlarında yaygın görülen bir motiftir. İngiliz modernist romanında da bu konu modernist düşünceye özgü olarak merkezi bir konuma sahiptir. İnsan doğasının karanlık yönlerinin içkinliği, ya da iyilikle kötülüğün, karanlıkla aydınlığın, suçlu ile masumun birlikteliğine dayanan görüş Dostoyevski'nin eserlerinde psikolojik bir derinlik ile ele alınır. Bu açıdan, ikiz kişilik konusu âdeta bir karakter gibi ortaya konur; öyle ki romanlar bu yönüyle itirafname ve psikanalitik inceleme/vaka ya da terapi olarak da işlev görür. Örnek olarak, *Yeraltından Notlar*'da Yeraltı adamının ilişkilerinde sevgi zorbalıkla iç içe geçen bir durumdur. Yeraltı adamı bir yandan Öteki olarak gördüğü kişilerle barış yapmak isterken, diğer yandan onlara zorbaca davranmak arzusundadır.

Suç izleği Dostoyevski'nin yapıtlarında diyaloji ve ikililik konularıyla ilgili olan bir konudur. Müşterek suç anlayışının yazarın yapıtlarına egemen olduğu gözlemlenir. Diğer bir deyişle, yeraltı ile yerüstü arasında fark gözetilmeden tüm toplum suça iştirak etmektedir. Yeraltı adamı suçu başkalarında aradığı gibi kendinde de arar, kendisinin "hınçla dolu" (Dostoyevski, 2015: 41) ve suçlu olduğunu belirtirken dönemin toplumunu suçlar.

Modernizmin sancısı izleği Dostoyevski'nin eserlerinde uygarlık, akılcılık, ilerleme, maddiyatçılık ve faydacılık gibi Batı kültürünün dayandığı ilkelere şüpheci yaklaşımla ortaya konulur. *Yeraltından Notlar*'da Batı uygarlığına karşın Rus "millî unsurları" tercih edilir (52). Modernizmin buhranı, "diş ağrısı", "hastalık", "ağrı", karaciğer hastalığı gibi imgeler aracılığıyla da vurgulanır (463-4). Modernizm konusu varoluşçu düşünceyle birlikte ele alınır. *Yeraltından Notlar*'daki birinci kişi anlatıcı Yeraltı adamı sadece dönemin toplumunu ya da kendi yaşamını hastalıklı bulmaz; ona göre "her tür varoluş, aslında, bir hastalıktır" (45). Bu bağlamda, John Cowper Powys, Dostoyevski'yi diğer romancılardan üstün kılan özelliğin psikolojik derinliği ve gelecekle ilgili öngörüsü olan bir tür mesih, toplumdaki 'hastalığa' odaklanan bir tür "ruhani patoloji uzmanı" olduğunu söylemektedir (Powys, 1946: 7). Dostoyevski, bu doğrultuda, üç ölümcül tabu olan cinsellik, din ve ırk konularını ele almakta ve bunlara karşı okuyucunun tepkisini ölçmektedir. Bunları işlerken de âdeta bir medyum gibidir. Bu nedenle de diğer tüm romancılarla kıyasla, insan ruhunun anlatılmasında ona yaklaşan olmamıştır (Powys, 1946: 13). Ruh için verilen savaş ise, cephanelikleri en sıradan bir ruhta bile birbirine ateşlenmeye hazır olan "Şeytan ve İsa" arasındadır:

> Şeytan ve İsa arasındaki bu zorlu mücadeleye aracı olmak, büyük bir romancının gereksinimlerinden yalnızca biridir. İster trajik, ister komik olsun, çığır açan her romanın en temel gerçeği, her zaman bireysel ruhun kaderle olan güreşi olmalıdır; er ya da geç, iyi ile kötü, dayanıklılık ile zayıflık, yaratma ile yıkım arasında bir tür mücadeleye dönüşecek bir güreş. (Powys, 1946: 14)

Dostoyevski ise söz konusu sıradan insanların, bu savaşçı kahramanların ruhlarına hiçbir yazarın ulaşamayacağı derinlikte indiği ve bunu inandırıcı kıldığı için çağının en iyi romancısıdır (Powys, 1946: 14).

Virginia Woolf

Virginia Woolf, daha önce belirtildiği gibi, İngiliz edebiyatının geleneksel ve ataerkil çizgisinden ayrılıp, daha cesur ve çok sesli olması gerektiğine inanıyordu. Dostoyevski'nin büyük bir hayranı olan Woolf'un yazarla ilgili bir ikilem yaşadığı görülmektedir. Bir taraftan, Dostoyevski'yi yenilikçi ve çok sesli bulup İngiliz romanını ve insanını sarsacak bir yazar olarak görüyordu, öte yandan bir tehdit, yıkıcı bir yaratıcı güç olarak değerlendiriyordu. 1912 yılında Lytton Strachey'e yazdığı mektupta ifade ettiği gibi, İngiliz romanının geleceğinin Dostoyevski'nin etkisinden ayrı düşünülemeyeceğine inanıyordu: "Şimdiye kadar gelmiş geçmiş en büyük yazar olduğu açıktır ve eğer o korkunç olmayı seçerse, bize ne olacak?" (Woolf, içinde Diment,

1990: 77). Ancak Dostoyevski'yi yücelten bu düşüncelerinde aynı zamanda bir endişe de hissedilmektedir. Bu doğrultuda, yaklaşık on yıl sonra, 1922 yılında yazdığı bir mektupta ise İngiliz edebiyatının Dostoyevski'nin büyüsü altında büyük bir değişime uğrayacağını düşünen yazar, Rus ile İngiliz algısı arasındaki uyumsuzluğa odaklanarak, kaygısını günlüğünde şu şekilde ifade eder: "Dostoyevski -İngiliz edebiyatının yıkımı" (Woolf, içinde Diment, 1990: 77). Bir yandan, Dostoyevski'nin geleneksel okuyucuların rahatını sarsmasını arzularken öte yandan olağan yıkıcı bir etkisi olacağından korkmaktaydı. Bu kaygısına rağmen, Dostoyevski'nin etkisi -içe bakışı, tinsel yaşama yapılan vurgu, insan doğasının ikililiği ve ikilemi, varoluşçu felsefesi ve psikanalitik yaklaşımı, diyalojik bakışı ve yabancılaşma gibi irdelediği konular- Woolf'un eserlerinde açık bir şekilde görülmektedir.

Woolf'un *A Room of One's Own* (*Kendine Ait Bir Oda)* adlı kitabında Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* başlıklı eserinde görülen öfke, hınç, ötekilik, yabancılaşma, söylev, hiciv, polemik ve diyalojik çözümlemeler önemli bir yer tutar. Feminist yazın ve kuramın önde gelen yapıtları arasında olan *Kendine Ait Bir Oda* yarı gerçek yarı kurmaca bir yapıttır. Woolf'un kadın ve kurmaca yazın üzerine bir üniversitede verdiği bir konferans için hazırladığı konuşmayı içerir ve aynı zamanda anlatımsal bir deneme, kurmaca bir anlatı olarak işlev görür. Dolayısıyla tıpkı Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'a yazdığı 'Önsöz'de görüldüğü gibi bu kitabın anlatıcısı da hem yazardan hem de irdelediği toplumdan izler taşımaktadır. Yeraltı adamı gibi Woolf'un anlatıcısı da mecazi olarak yeraltına indirgenen ve bastırılan bir toplum kesimini ve gerçeği bilinçaltının yüzeye çıkmasında görüldüğü gibi ortaya döker. Bu nedenle bu iki karakterin belirli bir ismi olmadığını, ya da anonim olarak toplumun bir kesimini temsil ettiğini görürüz. Her iki karakterin de isminin olmaması bu kişilere evrensellik ve toplumsal bir kimlik katarken diğer bir yandan da temsil ettikleri kesimin toplumdaki meçhul konumunu ve dışlanmışlığını gösterir. *Yeraltından Notlar*'da birinci kişi, anlatıcı okura doğrudan hitap ederken onunla hayali bir diyaloğa girer ve böylece okurda belirli bir tepki uyandırmak ister. Woolf'un kitabının birinci kişi anlatıcısı ise kendisini herhangi bir kadın olarak tanıtır ve isminin önemli olmadığını söyler. Anlatıcı kadının ve kadın yazarın ataerkil toplumda yüzyıllar süren yabancılığını, dışlanmışlığını, yoksulluğunu, yoksunluğunu ve mağduriyetini anlatırken diğer bir yandan da kadın okuru bilinçlendirmek ve teşvik etmek amacını güder. Kadın ile erkeğin tarihsel olarak toplumsal hak ve imkânlarını karşılaştırarak, anlatıcı kadın yazarın durumunu, erkek yazar gibi başarı ve geleneğe sahip olmaması ve karşılaştıkları güçlükleri kökenine inerek irdeler. Anlatıcı Dostoyevski'nin Yeraltı adamı gibi, mevcut düzene karşı öfkeli ve hınçla dolu olup, kadının anlaşılmadığını, ihmal edildiğini düşünmektedir. Woolf'un yapıtındaki anlatıcının öfkesi ataerkil

topluma ve edebiyatadır. Yeraltı adamı gibi o da karşı tarafla polemiğe girer ve diyalojik bir çözümlemeyle tezini ortaya koyar. Öyle ki, kadın yazarın ve genel olarak kadının İngiltere'de yirminci yüzyıl başında ve tarihsel olarak durumunu incelerken sadece kadının bakışını ortaya koymaz, erkeklerin ve erkek egemen toplumsal yapının düşünceleri ve olası yanıtlarını da kendi düşüncelerinin arasına yerleştirerek diyalojik bir tartışma sergiler. Başka bir deyişle, Yeraltı adamının sözlerinde görülen ikililik, diyaloji ve yabancılık Woolf'un anlatıcısının sözlerinde de öne çıkar. Birinci kişi anlatıcı, kadın ve erkeğin söylemlerinin diyalojisini sunar. Woolf'un kitabında da Dostoyevski'de olduğu gibi imgeler, izlenimler ve bilinç akışı öncelenir. Anlatıcı bir nehrin kıyısında oturup kadın ve kurmaca yazın hakkında düşüncelere dalarken bilinçakışı ve sayısız izlenimlerini okurla paylaşır. Nehir imgesiyle de bilinç akışı ve izlenimler ifade edilir. Bu yazısında, Woolf, kadın yazarın başarılı olabilmesi için "kendine ait bir oda" ve yeterli "para" sahibi olması gerektiğini savunur. Kadının ve erkeğin toplumsal hak ve olanaklarını imgeler aracılığıyla karşılaştırmalı olarak masaya yatırır (Woolf, 2015). Oxbridge ve Fernham üniversiteleri yazarın imgeleminde sırasıyla erkek ve kadının tarihsel olarak İngiltere'deki eğitim olanaklarını ve haklarını simgelerken, çimenlik ve çakıl patika imgeleriyle de yine kadın ile erkeğin toplumsal olanaklarının karşıtlığı, özellikle de kadın yazarın ve kamusal uzamda kadının mücadele ettiği çetin koşullar vurgulanır. "Shakespeare'in kız kardeşi olan ölü ozan" imgesiyle anlatıcı kadın okuru ve özellikle kadın yazarı teşvik eder; onların içinde yaşayan Shakespeare'in kız kardeşine kadının içinde bulunduğu tüm zorluklara ve olumsuz koşullara rağmen cesurca, özgürce ve kararlılıkla hayat vermesini bekler ve kadın edebiyatçıları ve kadın okuru yüreklendirir (Woolf, 2015: 127).

Woolf'un *Deniz Feneri* adlı yapıtında 'çoksesli' ve 'çokmanzaralı', âdeta sinematik bir anlatım vardır. Modernist edebiyatın ve bilinç akışı romanlarının öncü örneklerinden olan bu yapıtta anlatıcı, bir deniz feneri gibi, farklı karakterlerin izlenimlerini ve bireyin değişen izlenimlerini bir karakterin zihninden diğerine atlayarak birer film karesi gibi çoklu bakış açılarını ve gerçeklikleri aydınlatır. Dostoyevski'de görüldüğü gibi diyaloji, polemik, iç gerçeklik, modernist imgelem ve psikolojik derinlik bu romanda öncelenir. Değişen, göreceli ve sonsuz izlenimlerin bir karakter gibi rol aldığı bu eser, empresyonist bir tablonun oluşum süreciyle benzerlik gösterir, değişen ve birbiriyle çatışan fırça darbelerinin oluşturduğu resmi ya da bakışı çizer. Birinci Dünya Savaşı romanı olan bu yapıtta, savaştan dolayı toplumda gerçekleşen yıkım, parçalanma, bölünme, kaos ve anlamsızlık esere yapısal olarak (savaş öncesi ve sonrası olarak bölümlere ayrılması) yansımakta ve döngüsel yapısıyla pekiştirilmektedir. Eski ile yeni, akıl ile duygu ve empati, maddecilik ile maneviyat, beden ile ruh, kadın ile erkek, gelenek ile yeni-

lik, Viktoryacılık ile Modernlik, imparatorluk ile ulus devlet gibi ikili zıtlıkların diyalojisi romana hâkim olur. Modernist imgelemin görüldüğü eserde pencere, deniz feneri ve resim gibi imgeler aracılığıyla ele alınan başlıca düşünceler vücut bulur. Akşam yemeği sahnesinde Ramsay ailesi ile misafirlerinin yemek esnasında birbirleriyle diyalogları ve zihninden geçen izlenimleri birbiri ardına aktarılırken eserin merkezindeki konular, polemikler ve çatışmalar ortaya koyulmaktadır. Bu sahne, Bayan Ramsay ile Lily Briscoe için bir epifaniye neden olması açısından ayrıca önem taşır. Geleneksel ya da Viktorya kadınının temsili olan Bayan Ramsay tabaklara çorba koyarken bir anda çorbanın girdabına bakarken hayatının girdabını fark edip bir uyanış geçirir. Bayan Ramsay ataerkil toplumun ve erkeğin yükünü üstlenerek aileyi ve toplumu ayakta tutan geleneksel kadın profilini sergiler. Ancak bu role artık tahammül edemediğini farkeden Bayan Ramsay için bu an yaşamında bir kırılma noktası teşkil eder. Öyle ki Bayan Ramsay "evin meleği" ve itaatkâr kadın rolünü artık sorgulamaya başlamıştır. Etrafına baktığında hayatın anlamsızlığını, düzensizliğini ve uyumsuzluğunu fark eder. Aynı anda erkeklerin verimsizliğinin farkına varır çünkü toplumu kaynaştırma görevi hep kadına yüklenmektedir. Bu yüzden Bayan Ramsay masadaki erkeklere bakmak istemez. Bayan Ramsey'nin bilinç akışını aktarırken anlatıcı birden Charles Tansley'nin düşüncelerini vererek Tansley'nin bilinç akışını yansıtır. Tansley masadaki kadınlara ve genel olarak kadınlara anlam verememektedir. Onların boş konuştuğunu ve boş işlerle uğraştığını düşünmektedir. Bayan Ramsay'nin söylemini ve otoritesini sarsmak amacıyla Ramsay ailesinin oğullarından James'in büyük arzusu olan deniz fenerine seferin gerçekleşmeyeceğini söyler. Dahası Tansley çatışma içinde olduğu bir başka kadın karakter Lily ile de polemiğe girmiştir. Tansley'ye bakan Lily onun vaktiyle kendine söylediği "Kadınlar yazamaz, kadınlar resim yapamaz" sözlerini hatırlar ve onunla bir iç polemiğe girer (Woolf, 2018: 88). Anlatıcı artık Lily'nin perspektifinden bakmaktadır ve onun bilinç akışını yansıtır. Ataerkil düzenle modern bakışın çatışması Lily Briscoe ile Charles Tansley'nin çatışmasında ve birbirleri hakkındaki izlenimlerinde görülür. Dostoyevski'nin Yeraltı adamının çatıştığı kişilerle girdiği iç polemikler bu romanda da görülür. Lily, Charles ile hayali bir polemiğe girerek kendisi ve kadınlar hakkında bir gerçeği farkederek bir uyanış geçirir. Ressam Lily'nin epifanisi Tansley'e ve aynı zamanda masa örtüsündeki desene bakarken gerçekleşir. Tansley'nin kadını ve kadın sanatçıyı küçümseyen ve ötekileştiren olumsuz bakışı Lily'nin o ana kadar kırılan cesaretinin ve özgüveninin yerine gelmesine neden olur. Lily artık ataerkil sistemin dayattığı söyleme karşı koyar ve Tansley de dahil olmak üzere erkeklerin indirgemeci bakışını artık önemsemez. Önemli olan tek şeyin kendi sanatı ve benliği olduğunu anlar ve şu şekilde düşünür: "Bu çabayı yine göstermek zorundaydı. Masa

örtüsündeki dal var; benim resmim var; ağacı ortaya taşımalıyım; önemli olan bu- başka hiçbir şey değil" (Woolf, 2018 88). Lily yapmakta olduğu tabloyu hatırlayarak bir anda masa örtüsündeki desende onu hayal eder ve resminde yapacağı değişikliklere zihninde karar verir. Lily'nin alıntılanan bu bilinç akışı aynı zamanda bir iç konuşma olması açısından önemlidir. Anlatıcı onun izlenimlerini aktarırken Lily'den üçüncü şahıs olarak bahsederken birinci şahıs olarak aktarıma geçer ki bu da Lily'nin kendi benliğiyle, kimliğiyle ilgili kazandığı bilinci ve onun değişimini çok sahici ve çarpıcı bir biçimde ortaya koyar. Lily ile Tansley arasındaki çatışma kadın ile erkeğin ataerkil düzendeki savaşını diyalojik olarak yansıtır. *Deniz Feneri* adlı yapıtıyla Woolf, karakterlerin iç gerçekliğine, psikolojik derinliğine ve yaşadığı çağın, özellikle de modern toplumların içerdiği gerilim, sorunlar, çelişkiler, ikilemler ve ikiliklere ayna tutmadaki başarısı yönünden hayranlık duyduğu Dostoyevski'nin romanlarına yaklaşır.

E. M. Forster

E. M. Forster *Aspects of the Novel* (*Roman Sanatı*) adlı kitabında İngiliz roman yazarlarını Dostoyevski, Tolstoy ve Proust ile karşılaştırdığında "İngiliz romanının başarısı bu denli büyük değil; romanımız günümüze değin yazılmış en iyi romanları içermiyor; bunu yadsımaya kalkarsak, dar görüşlü bir yöreselliğe saplanmış oluruz" der (Forster, 2016: 43). Dostoyevski'nin önemini "Dostoyevski bildiğimiz anlamda büyük bir romancıdır: Yani, romanlarında bizi heyecandan heyecana sürükleyen olaylar vardır; kişileri hem günlük yaşama yakın kimselerdir, hem kendlerine özgü çevrelerde yaşarlar. Ancak, Dostoyevski'de sıradan büyüklük ölçütlerinin uygulanamayacağı, ermişçe bir büyüklük de vardır" diyerek dile getirir (Forster, 2016: 178). Forster, Dostoyevski'nin karakterlerinin hem bireysel hem de evrensel boyutu olduğunun altını çizer, onlar "hem ermişçe bir görüş gücüdür hem de Dostoyevski'nin yarattığı bir kişidir" (Forster, 2016: 179). Bu nedenle, Forster'a göre bir Dostoyevski karakteri olmak sadece kendisi olmak değildir, aynı zamanda "gelmiş geçmiş bütün insanlarla birleşmek demektir" (179). Forster, İngiliz George Eliot ile karşılaştırarak, Dostoyevski'nin ayırt edici özelliklerini ortaya koyar. Her iki yazarın görüş gücünün büyüklüğünü vurgulayan yazar, George Eliot'ı "vaiz", Dostoyevski'yi ise "ermiş" olarak adlandırır. Bu ayrım, Dostoyevski'nin İngiliz romancılarından farklılığını ve onları nasıl etkilediğini görmek açısından önemlidir. Ona göre Rus yazarın romanları ahlaki ya da ideolojik öğreti değildir, yani, vaaz vermez; daha ziyade onlar evrensel insan durumunu ve insan doğasını sergileyerek, "bireysel niteliklerini yitirmeden genişleyerek sonsuzluğu kucaklar" (178). Eliot'ın *Adam Bede* adlı eserinden bir bölüm ile Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* romanından bir bölümü karşılaştırmalı olarak incelemesi

sonucunda, iki yazar arasındaki farkın George Eliot'ın "din dersi" verirken Dostoyevski'nin "ermiş" olduğudur (177). Forster sözlerine "Dostoyevski'de kişiler ve durumlar her zaman kendi boyutlarını aşan anlamlara gelir, sonsuzluğa yönelirler" diyerek devam eder (177-78). Başka bir deyişle, Eliot gibi yazarlar bireyseli ortaya koyarken evrensele ya da tüm insanlığa ulaşamamaktadır. Ünal Aytür'ün vurguladığı gibi "Ermişlik, romanda Forster'ın görmek istediği özgürlük ve genişleme duygusunu sağlamakta düşsellikten çok daha etkili ve önemli bir niteliktir" (29).

Forster, *Howards End*'de yüzyıl başı İngiltere'sindeki toplumsal durumu, değişimi, uyumsuzluk, gerilim ve farklılıkları senfoni imgesi kullanarak ifade eder. Dostoyevski'nin işlediği başlıca konulardan olan dış dünya ile iç dünyanın karşıtlığı, bu eserde eylem ve maddiyat ile özdeşleştirilen Howard ailesi ile düşünce ve ruh/maneviyat ile özdeşleştirilen Schlegel ailesinin arasındaki ilişkiyle sergilenir. Romanda, sınıf, cinsiyet, ulus ve imparatorluk kavramları ekseninde dönemin İngiltere'sine ulusal ve uluslararası bağlamda ayna tutulur. Forster İngiliz toplumundaki bastırılan gerçekleri ve toplumsal kesimleri, Dostoyevski'de olduğu gibi yeraltı ve karanlık imgeleriyle vurgular. Toplumun dışlanan alt sınıfları üst sınıflar tarafından "yeraltından gelen kokular" (Forster, 1963: 111) olarak görülür. Romanda Beethoven'ın senfonisindeki huzur ile kaygının, kesinlik ile şüphenin birbiri ardından geldiği, müziğin içerdiği gerilim ve ikili duygu atmosferi aracılığıyla modernleşmenin sancıları Britanya toplumu örneğinde ele alınır. Forster yeraltı ve onun mecazi çağrışımlarıyla özdeşleşen "cin" imgesini kullanarak ikili zıtlıklar, ikili yaşamlar, bilinçaltı, ötekilik ve yabancılaşma konularını ele alır. Dostoyevski'nin Yeraltı adamının "fare" imgesini kullanımıyla bu imge benzerlik gösterir. Romanda, Helen adlı karakterin Beethoven'ın senfonisini dinlediğinde gözünde canlandırdığı manzara her şeyin sorunsuz yürüdüğü bir toplum ve dünya anlayışını ters yüz eden, gerçeğin karanlık yüzünü ortaya koyan bu imgeyle yirminci yüzyılın başında kahramanlık gibi kavramların yerini varoluşsal ve toplumsal anlamda "panik ve boşluk!"'a (1963: 33) bıraktığı görülür. Başka bir deyişle, Forster İngiltere'yi oluşturan farklı seslerin diyalojisini çoksesliliğin göstergesi olan senfoni imgesiyle ve yeraltı ile yerüstünün diyalojik etkileşimiyle ifade eder.

Sevgi, empati ve manevi/tinsel bağ kavramları Dostoyevski'nin yapıtlarında teşvik edilen özellikler arasındadır. İngiliz modernist romancıların eserlerinde de bireyler ve kültürler arasındaki bağ, başlıca düstur olarak ortaya konur. Farklı benlikler arasındaki tinsel ilişki bir köprü işlevi görür. *Yeraltından Notlar*'da, Yeraltı Adamı ile Liza arasındaki ilişkideki temel sorunlardan biri, empatinin ortadan kalkmasıdır. Benzer bir şekilde, Forster'ın romanlarında -*Howards End*'de "Sadece bağ kur!" ("Only connect!) epigrafı ile vurgulandığı gibi- karşılıklı anlayış modern toplumun sorunlarına, özel-

likle kültürel ve toplumsal çatışmalar ve yabancılaşma durumuna bir çare olarak sunulur. Sınıfsal, kültürel, ulusal, ırksal ya da cinsiyete dayalı farklılıklar ve çatışmalar için çözüm olarak bu ilke ortaya konulur.

Henry James, John Galsworthy, James Joyce, D.H. Lawrence, Joseph Conrad

Öte yandan, Henry James, John Galsworthy ve James Joyce gibi Modernist İngiliz yazarlar farklı nedenlerden dolayı, Dostoyevski'ye Woolf ve Forster'ın atfettiği değere katılmıyorlardı. James ve Galsworthy, elitist bir yaklaşımdan dolayı Dostoyevski'yi reddederken, Joyce, Lawrence ve Conrad'ın tutumunun altında yatan nedenler biraz daha farklıydı. **Joyce**, rehberlik ve ilhamı Dostoyevski'den ziyade Tolstoy'da bulmuştur. Gençliğinden itibaren Tolstoy'u okuyan ve ona büyük hayranlık duyan yazarın 1920 yılında kütüphanesinde Tolstoy'un on farklı eseri mevcutken, Dostoyevski'nin yalnızca *Suç ve Ceza* ve *Budala* adlı yapıtlarına sahipti (Ellmann, 1977: 107, 130-131). Ayrıca Joyce, iç monolog fikrini Tolstoy'dan aldığını açıkça belirtmiş ve Tolstoy'un, Homer gibi, okuyucusuna tam veya bütün bir insan sunmasından etkilenmiştir (Flaker, içinde Diment, 1990: 79). Ellmann'a göre, Tolstoy, Joyce'un en çok sevdiği romancıydı (Ellmann, 1983: 4-5). Joyce mektuplarında veya diğer otobiyografik yazılarında Tolstoy'u överken, Dostoyevski'ye yer vermemektedir. Joyce ile sohbetleriyle ilgili olarak Arthur Power, Joyce'un Dostoyevski'yi "herkesten öte, modern düzyazının yaratıcısı ve bugün ulaştığı noktaya gelmesini sağlayan kişidir" diyerek övdüğünü ve Dostoyevski'nin "şiddete her zaman ilgisi olduğu, bunun da onu çok modern kıldığı" ifadesini atfeder (Power: 58, 59). Fakat bazılarına göre Joyce bunları eleştirel bir biçimde ifade etmiştir. Örneğin, Samuel Beckett'in Joyce'un oğluyla Dostoyevski'nin değeri konusundaki anlaşmazlığına ilişkin anlattığı hikâyede, oğlu Giorgio, babası Joyce'a en büyük romancının Dostoyevski, en büyük romanın ise *Suç ve Ceza* olduğunu söylediğinde, Joyce "ne suç ne de ceza içermeyen bir kitap için tuhaf bir başlık" olduğunu söylemiştir (İçinde Ellmann, 1983: 485). Bunların ışığında, Joyce'un tercihinin Dostoyevski yerine Tolstoy'da yatmakta olduğu açıktır.

D. H. Lawrence de Joyce gibi, Tolstoy'un eserlerini çok değerli görürken, Dostoyevski'yi hayatı boyunca eleştirmiştir. Lawrence, her fırsatta mektuplarında, sohbetlerinde, yazılarında, çağdaşı ve Avrupa sahnesinde boy gösteren rakibi Dostoyevski'yi çok beğenmediğini belirtse de Joyce'dan farklı olarak, hayatının önemli bir parçası olduğunu söylemek mümkün. Örneğin, Dostoyevski'ye hayran olan ve eserleri üzerine çalışmalar yürüten en yakın arkadaşı Middleton Murry'a yazdığı bir mektupta, Dostoyevski'nin yazar ve insan olarak eksiklerini özetlemektedir. Ona göre, bir Tanrı olma konusunda "sabit bir iradesi ve manyaklığı" olan yazarın, bu arzusu doğrultusunda benlikten öte saf bir Hıristiyan olma, yaşamdan uzak benlik-

siz bir evrensel bilinçte yaşamak ve her şeyi içine alıp tüketen, katkısız, mutlak bir benlik olmayı amaçlamaktadır. Lawrence'a göre Dostoyevski'nin romanları "harika benzetmeler"den oluşsa da aslında "sahte sanat"tır (içinde Kaye 2004, 4). Yazar, kendi dini arayışı doğrultusunda, karakterlerini birer dini sembol veya gözden düşmüş melekler olarak tasvir etmektedir. Buna da büyük tepki duymaktadır: "İnsanlar düşmüş melekler değil, onlar sadece insandır" (içinde Kaye 2004: 41). Dostoyevski ile benzer konuları ele alsalar da Rus yazarın modern hayatın ikilemleri için sunduğu manevi, ruhsal çözümler yeterli değildi, bu ancak hastalıklı, yıkıcı ve daha fazla bölünmeye neden olabilirdi. Bundan öte, Dostoyevski'nin dini düşünceleri Lawrence'ın hayat duruşuyla örtüşmüyordu. Lawrence'a göre zihinsel bilinç ve bölünmüş ruh, acı çekmenin kabulüyle üstesinden gelinemezdi. Bunları basmakalıp ortodoksluk ile ilişkilendirerek, yok olmakta olan insanlığın en büyük ihtiyacını karşılayamadığını düşündüğü Hıristiyanlığın can çekişmesi olarak görüyordu.

Lawrence'ın Dostoyevski ile olan sorunu, onu Ortodoks bulmasıyla ilgili görünmektedir. Dostoyevski'nin bedenden bu kadar uzak, daha ruhi, felsefi bir yaklaşımda bulunması ve bunu dini değerlerle pekiştirmesini kabul etmemektedir. Bu anlamda, Lawrence'ın, Dostoyevski'nin sanatsal yaratma özgürlüğünü ve romanlardaki polifonik derinliklerini göz ardı ederek, eserlerini sadece bir günah çıkarma olarak gördüğü düşünülebilir. Öte yandan, Lawrence'ın hayatı boyunca inatla devam eden Dostoyevski düşmanlığı ve onunla mücadelesi belki de bu önemli yazara sunacağı en büyük iltifattır.

Lawrence ve **Joseph Conrad**, belki de İngiliz romancılar arasında Dostoyevski'nin en büyük düşmanlarıydı. Conrad, bir romanı ancak nesnel bir kurgunun ve yapının, objektif bir estetikle birleştiğinde sanat olarak tanımlamaktadır. Bu doğrultuda, onun için Dostoyevski, bir edebi söylem yaratmayı başaramamış, yüksek bir diksiyon ve ahenkli bir güzelliğe ulaşmak için hiçbir çaba göstermemiş, nesnel anlatımı reddeden bir yazardır. Ayrıca, ebeveynlerini Çarlık döneminde kaybeden Conrad, Dostoyevski'nin eserlerindeki politik, etnik ve dini içeriği görmekte ve bunlarda Çarcı, Rus, Ortodoks kurumlarını görüyordu. Ruslara karşı duyduğu nefreti, önyargı olarak yansımaktadır. Hatta Rus yazarlarla mukayese edilmek istemiyordu. Bu anlamda Conrad'ın diğer İngiliz yazarlara nazaran, Ruslara karşı bir kişisel nefreti olduğu hissedilmektedir. Conrad, siyasi, ahlaki ve sanatsal olarak Dostoyevski'nin temsil ettiği değerlere ve kontrolsüz, ilkel, disiplinsiz olarak değerlendirdiği yazınsal gücüne karşı büyük bir tepki duyuyordu.

Diğer taraftan, kişilikleri ve sanatları bakımından bu iki yazar arasında benzerlikler bulunmakta ve özellikle *Suç ve Ceza*'nın etkisi sıkça dile getirilmektedir (Sherry, 1973: 234). Conrad'ın eserlerinde ele aldığı temalar, insan

doğasındaki karanlığı işlemesi bakımından, Dostoyevski etkisinin mevcut olduğu görülmektedir. Bu benzerlik çeşitli eserlerinde hissedilse de özellikle *Batılı Gözler Altında* iyi bir örnek teşkil etmektedir. Örneğin, Edward Garnett eleştirisinde *Suç ve Ceza* ile olan benzerliğine değinerek övmüştür, eserin psikolojik gücü ve yoğunluğundan bahsederken de açık bir biçimde Dostoyevski ile karşılaştırmaktadır: "Bu çalışma [*Batılı Gözler Altında*] çok özeldir ve Dostoyevski hakkında hiçbir şey bilmeyen ve kendi ruhunun karanlık yerlerinden habersiz olan İngiliz okur için bir sanrı kâbusu gibi görünebilir, ama aslında dar çizgileri içinde, psikolojik gerçekliği açısından aydınlatıcıdır." (içinde Kaye, 2004: 130). Bir anlamda, *Batılı Gözler Altında*'yı, *Suç ve Ceza*'nın, tasvip etmediği bazı noktalardan arındırılmış bir yeniden yazımı olarak değerlendirmek mümkün olabilir. Dostoyevski'den farklı olarak, seçtiği anlatı yöntemiyle ve olayları ağırlıklı olarak bir Batılı, İngiliz dil öğretmeni gözünden sunması dikkat çeker. Conrad, Dostoyevski'den farklı olarak, anlatıcısı (Marlow) ve öznesi (Ramuzov) arasına kontrollü bir mesafe koymaktadır.

Batılı Gözler Altında, Conrad'ın Rusya'nın psikolojisini Batı Avrupa perspektifinden yorumladığı, en büyük rakibi Dostoyevski ile girdiği edebi bir mücadele veya bir meydan okuma olarak değerlendirilebilir. Bu bakımdan, yapıttaki olay örgüsünün Dostoyevski olmadan değerlendirilmesi doğru olmaz. Devrimci ve Çarcı dünyaların tutkularına, çarpık umutlarına ve acımasız çelişkilerine değinilmesi bakımından ve özellikle *Suç ve Ceza*'nın etkisi görülmektedir. İki eser arasında üslup, anlatıcı, karakterler, amaç, ton gibi öğeler bakımından farklılıklar olsa da ikisi de kendilerini diğer insanlardan üstün bir konumda gören öğrenciler (Raskolnikov-Razumov) tarafından gerçekleştirilen cinayet sonrası psikolojik parçalanmalarına odaklanır. Dostoyevski siyasi dünyaya daha tepkisel yaklaşırken, Conrad daha tutucudur. Frederick Karl bu iki yazarın farklı yaklaşımlarını şu şekilde ifade etmektedir: "Dostoyevski sürekli olarak karakterlerin içine girip çıkmakta, Conrad ise onların dışında sağlam bir pozisyon almaktadır. Dostoyevski, karakterlerinin eylemlerini eleştirirken bile onun sempatisini kazanmalarına izin verirken, [Conrad] karakterlerinin ona söyleyeceği her şeyi reddedeceğine yazmadan önce karar vermiştir" (Karl, 1979: 678-9). Conrad, anlatımı Batılı bir dil öğretmeni üzerinden aktararak, arasına mesafe koymaktadır. İlk bölümde, anlatıcı tamamen Razumov'un günlüğünden sağlanan bilgilere bağımlıdır, daha sonraki bölümlerde ise olaylara doğrudan gözlemci ve katılımcıdır. İlk bölümde, okuyucu doğrudan Razumov'un düşüncelerine çekilir, bir anlamda Dostoyevski'nin yoğunluğuna ulaşarak, anlatıcının varlığını okuyucuya unutturmaktadır. Olay örgüsü St. Peterburg'dan Cenevre'ye taşındığında ise anlatıcının duygusal katılımı ve müdahaleleriyle varlığı okuyucuya hatırlatılmaktadır. Buna karşın, Dostoyev-

ski, birinci şahıstan anlatarak okuyucu ile Raskolnikov arasında tutarlı bir yakınlığı sürdürmektedir. Okuyucu bu anlatım biçimiyle Raskolnikov'un bilincine, yaşadığı çelişkilere ve ıstıraba katılır. Bundan öte, okuyucu onun suç ortağı olarak bir katilin nasıl düşündüğünü ve hissettiğini bire bir tecrübe eder, hatta bir nevi dinsel arınma geçirerek suçluluk duyar. Her iki roman da geçmişte meydana gelen ve bitmiş olayları anlatmaktadır ama *Batılı Gözlerin Altında* zamanın uzaklığını ve Marlow'un tasvir ettiği diğer karakterlerden ayıran milliyet, inanç, üslup ve mizaç gibi farklılıkları sürekli vurgularken, Dostoyevski okuyucuya o anı yaşatmaktadır. Conrad kontrolü elinde bulundurmaktadır, Razumov'un günlüğünü okumuş olan yabancı anlatıcı, arzu ettiği kadarını aktarmaktadır. Bu anlamda eserin kurgu olduğu, yazar tarafından hissettirilmektedir. Öte yandan, Dostoyevski'nin anlatımındaki güncel, anı anlatan yaklaşımı, kurgudan uzaklaşarak gerçek hayata yaklaştırmaktadır. Bu anlamda Conrad anlatıcının kontrolünü elinde tutarken, Dostoyevski onun aksine, Woolf'un bahsettiği gibi kasırganın içinden, kaotik, kontrolsüz bir şekilde yazmaktadır. Dostoyevski'nin seçtiği sanatsal üslubu, modern dünyanın karmaşasını, kargaşasını ve çatışmasını yansıtması bakımından modern çağın en iddialı girişimlerinden birini temsil etmektedir. Robert Louis Jackson, Dostoyevski'nin çağının kargaşasını, hakkını verecek yeni bir yazınsal biçimine olan bağlılığıyla ilgili olarak, Rus yazara göre, bir sanatçının stili güzellik kadar cani olanı da dahil etmelidir; ancak bu tür tezatlıkların birleşimi, sanatçının çağını tanımlayan "yeraltı trajedisini" yaratmasına olanak tanıyabilirdi (içinde Kaye, 2004: 150).

Dostoyevski'nin dinî inancı, konu seçiminden estetik değerlere kadar yazılarına yansımaktadır. Ancak Dostoyevski'nin en karanlık ve en umutsuz manzaraları, Tanrı'ya duyulan ihtiyaca işaret etmektedir. Raskolnikov'un suçu, hem niyet hem de sonuç olarak Razumov'unkinden daha ciddidir. Bu, ona dayatılan değil, özgürce yapılmış bir seçimin sonucuydu, çektiği acılar gerçekten de kefarete yol açmaktadır. Raskolnikov, Dostoyevski'nin en kıymetli inançlarından birini içerir: Zulüm ve şiddet sonucu yıpranmış ve şekli bozulmuş olsa bile, ilahi olanın imgesi asla insan ruhundan tamamen silinemez (Jackson, içinde Kaye, 2004: 152). Raskolnikov'un aksine Razumov, Haldin'e ihanet ederek elverdiğini itiraf etse de kendisini suç yükünden asla kurtulamaz. Conrad için ahlaki seçimlerin sonuçları geri döndürülemezdir çünkü bağışlayıcı bir Tanrıya inanmamaktadır. Conrad'de karakterin ahlaki standart arayışı hiçbir zaman dini bir boyut içermiyordu. Conrad, dinî arayışların bireyin haysiyetini azalttığına ve hayatı ucuzlattığına inanıyordu. Bu anlamda, *Suç ve Ceza* ile *Batılı Gözler Altında* aynı konuları irdelese de Conrad, Tanrı ve dinle ilgili tüm soruları dışlamaktadır.

Tüm farklarına rağmen, Kaye'ye göre Conrad'in Dostoyevski'yi diğer İngiliz yazarlardan çok daha iyi anladığı ve etkilendiği açıktır. Conrad'in

Dostoyevski'nin 'cani' üslubuna duyduğu tepkinin altında yatan neden aslında korkudur:

> "Dostoyevski'nin yolundan gidildiği takdirde romanın bir güzellik nesnesi olmaktan çıkacağı" korkusu ve belki de içinde barındırdığı karanlık bakımından Dostoyevski'ye benzemesidir:
>
> Belki daha da önemlisi, Conrad aynı zamanda Dostoyevski'den kişisel nedenlerden dolayı korkuyordu; onu kendi içinde bulunan karanlığın kalbine doğrudan bakan ve sadece utanmaz ve umumi bir şekilde duygu gösterisiyle geri çekilen biri olarak gördü. Conrad, Dostoyevski'nin dini inancını affedemedi çünkü dini, hayatın en zorlu ikilemleriyle yüzleşmenin en korkakça ve kaçamak reddedilişi olarak görüyordu. (Kaye, 2004: 154)

Batılı Gözler Altında, Conrad'ın Dostoyevski'ye verdiği cevabı oluşturmaktadır; Bu doğrultuda Dostoyevski'nin ele aldığı 'Rus' konularını ve temalarının gücünü Conrad'ın üslubunun güzelliğiyle birleştirme girişimini temsil etmektedir. Aynı zamanda roman, kendi Rus geçmişinin dehşetiyle ve Rusya'nın temsil ettiği şeye kişisel, politik ve ahlaki antipatisiyle yüzleşir. Bu anlamda, *Batılı Gözler Altında* bir şeytan çıkarma ayini gibi, bir arınmadır. Conrad, onu kendi karanlık kalbine bu denli yaklaştıran romanı bitirdikten sonra sinir krizi geçirmiş ve aylarca yatakta kalmak durumunda kalmıştır.

Sonuç

Dostoyevski'nin İngiliz Modernist Romanı üzerindeki etkisi büyük ölçüde dönemin önde gelen İngiliz yazarlarının kendisi hakkında yazdıkları ve onunla ilgili tartışmaları, görüşleri değerlendirildiğinde ortaya koyulmaktadır. İngiliz modernistlerin daha çok Tolstoy'a değer verdikleri, ona kıyasla Dostoyevski'yi düşünceleri bakımından daha Ortodoks buldukları ve bu nedenle oldukça modernist olan anlatım biçimini ve romanlarındaki çok sesliliği göz ardı ettikleri görülmektedir. Bu yaklaşımlarının, zaman zaman Dostoyevski'nin İngiliz edebiyatı üzerine olabilecek karanlık etkisinden korkmaları, fiziksel insandan çok daha mistik yaklaşımının olduğu düşünülmesi veya onu rakip olarak görmelerinden kaynaklandığı izlenimi vermektedir. Dostoyevski'nin İngiliz romanı üzerinde sarsıcı bir etkisi olduğu aşikârdır ki bu etki İngiliz yazar, okur ve eleştirmenler tarafından olumlu olduğu kadar olumsuz olarak da yorumlanmıştır. Özellikle dönemin yalıtılmış ve muhafazakâr İngiliz toplumu üzerinde dönüştürücü ve özgürleştirici bir etkisi olduğu açıktır. Bununla birlikte Dostoyevski'ye hayranlığını belirten yazarların bile bu etki karşısında endişe edip ürktüğü görülür. İngiliz modernist romancıların Dostoyevski ile bir diyaloji içinde

oldukları ve onun etkisinin farkında olarak romanlarını yazıp zaman zaman doğrudan ya da dolaylı bir biçimde Dostoyevski'ye tepkilerini dile getirdikleri görülür. Dostoyevski yapıtlarının psikolojik derinliğinin ve yazarın özellikle iç gerçeklik, diyalojik bakış ve insan doğasının ikililiği ya da ikizkişilik konularına yaklaşımının İngiliz modernist yazarları tarafından da öncelendiği görülür. Sonuç olarak, Dostoyevski'nin İngiliz romanı üzerine büyük bir etkisi olduğu ve olmaya devam edeceği kesindir.

KAYNAKÇA

Allen, Walter. *The English Novel: A Short Critical History*. Harmondsworth: Penguin Books, 1968.

Aytür, Ünal. "Çevirenin Önsözü". *Roman Sanatı*. İstanbul: Milenyum Yayınları, 2016. search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=2624703&lang=tr&site=eds-live. 7-35. (e-kitap)

Bahtin, Mihail M. *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. İstanbul: Metis Eleştiri, 2004.

Conradi, Peter. *Fyodor Dostoevsky*. London: Macmillan, 1988.

Diment, Galya. "Tolstoy Or Dostoevsky" And The Modernists: Polemics with Joseph Brodsky. *Tolstoy Studies Journal* 3 (1990). 76-82.

Dostoevsky, Fyodor. *Crime and Punishment*. Harmondsworth: Penguin Books,1977.

Dostoyevski, F. M. *Yeraltından Notlar.* Çev. Mehmet Özgül. İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.

Ellmann, Richard. *The Consciousness of Joyce*. New York: Oxford UP, 1977.

Ellmann, Richard. *James Joyce*. Revised. New York: Oxford UP, 1983.

Forster, E. M. *Hindistan'a Bir Geçit*. Çev. Filiz Ofluoğlu. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.

Forster, E. M. *Howards End*. Harmondsworth: Penguin Books, 1963.

Forster, E. M. *Roman Sanatı*. Çev. Ünal Aytür. İstanbul: Milenyum Yayınları, 2016. search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=2624703&lang=tr&site=eds-live. (e-kitap)

Gibian, George (ed.). *The Norton Critical Edition of Crime and Punishment.* New York: Northon, 1965.

Karl, Frederick R. *Joseph Conrad: The Three Lives*, New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1979.

Kaye, Peter. *Dostoevsky and English Modernism 1900-1930*. Cambridge: Cambridge UP, 2004.

Muchnic, Helen. *Russian Writers*. New York: Random House, 1971.

Nietzsche, Friedrich. *Thus Spoke Zarathustra*. New York: Dover Pub., 1999.

Powys, John Cooper. Dostoievsky. London: Western Printing Services Ltd.,1946.

Sherry, Norman (ed.). Conrad: The Critical Heritage. London: Routledge & Kegan Paul, 1973.

Yarmolinsky, Aurahm. *Dostoevsky Works and Days*. New York: Funk and Wagnalls, 1971.

Woolf, Virginia. *The Common Reader*. www.gutenberg.org. 4 Şubat, 2021 [e-kitap #64457]

Woolf, Virginia. *Deniz Feneri*. Çev. Sevda Çalışkan. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018.

Woolf, Virginia. *Kendine Ait Bir Oda*. Çev. Suğra Öncü. İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.

Woolf, Virginia. "Modern Fiction".*The Essays of Virginia Woolf.* Volume 4: 1925 to 1928. McNeille, Andrew, Ed. London: The Hogarth Press, 1984, 157-65.

Özlem Özen[1] - Seda Suna Uçakan[2]

DOSTOYEVSKİ VE BEAT KUŞAĞI ÜZERİNE ETKİSİ

ÖZET:

1821 yılında Moskova'da dünyaya gözlerini açan Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, eserleri ile insanın iç benliğini, en ilkel ve gizli kalmış taraflarını tüm çıplaklığı ile ortaya dökerek, insan doğasını tüm iyi, kötü yönleri ve bütün saflığı ile ortaya koymayı başarmıştır. Büyük yazar 20. yüzyıl Amerikan şair, yazarları ve düşün dünyası üzerinde derin izler bırakmıştır. Bunlardan bazıları da Beat Kuşağı olarak bilinen şair ve yazarlardır. Beat Kuşağı şairleri din, dil, ırk, cinsiyet gözetmeksizin tüm toplumlarda gerek siyasi gerek bireysel özgürlüğün aranması ve sağlanması, özellikle kadınların toplumda erkeklerle eşit haklar kazanması, ataerkil düzene karşı ve eşitliğe taraf bir duruşla, aktivist bir tutum sergilemişlerdir. Bu çalışmada, Dostoyevski'nin 1950 yılının ilk yarısında dönemin toplumsal ve siyasal koşulları sebebiyle ortaya çıkan Beat Kuşağı akımını nasıl etkilediği eserlerden örnekler verilerek incelenecek, büyük yazarın bireyin bilinçaltına yaptığı büyülü yolculukların yansımaları ve karşılıkları aranacaktır. Ayrıca özellikle Beat Kuşağı'nın kurucularından olan Jack Kerouac ile Dostoyevski'nin roman kahramanları arasındaki benzerlikler ve farklılıklar karşılaştırmalı olarak ve şair Allen Ginsberg'in şiirlerinde Dostoyevski'nin izleri ele alınacaktır. Böylece 20. asır Rus Edebiyatı'nın mihenk taşlarından biri olan Dostoyevski'nin, karakterlerindeki benlik arayışı, anlam sorgulamaları, topluma ve bireye yönelttiği ahlak sorunsalı gibi konular tartışılacak, bu kavramların, tüm dünyaya yepyeni bir bakış açısı sunan Beat Kuşağı sanatçıları üzerindeki etkisi ve onların da bu değerleri nasıl işledikleri araştırılacaktır.

Anahtar kelimeler: Fyodor Dostoyevski, Beat Kuşağı, Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Benlik Arayışı

GİRİŞ

Fyodor Mihailoviç Dostoyevski kendisinden evvel ve sonra yazılanlar dahil bugüne değin insanın psikolojisini en iyi anlatan yazar olarak kabul görmektedir. Öyle ki ünlü Avusturyalı yazar Stefan Zweig onun için "Dostoyevski bilinçdışının yeraltı dünyasına doktorlardan, hukukçulardan, suç

[1] Doç.Dr., Osmangazi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, ozlemerganozen@gmail.com
[2] Yüksek Lisans öğrencisi, Osmangazi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, sedasunaucakan@gmail.com

uzmanlarından ve psikopatlardan daha derin bir şekilde sokulmuştur" der (Zweig 136). Onun eserlerindeki neredeyse tüm kahramanlar hep bir arayış halindedirler. Onları yazarın her eserinde kendilerini, ruhlarının özünü arayan ve bu uğurda çok ıstırap çeken karakterler olarak görürüz. Gerçeği bulma umudu ve hayali ile yaşamları boyunca arayış içinde olan bu kahramanlar, somuttan soyuta, dünyevi duygu ve hazlardan sonsuz duygulara yönelirler. Dünyada karşılaştıkları gerçekler onları mutlu etmemiştir, daima peşinde oldukları öz benlik arayışıyla, varoluşun dayanılmaz acılarını somut nedenlerle hafifletmek isterler. Mevki, para, iktidar, şöhret gibi dünyevi zevkleri ellerinin tersiyle iterek, Peterburg'un şaşaalı yaşamından vazgeçip, karanlık arka sokaklara, pespaye meyhanelere yönelen Dostoyevski'nin kahramanları çatı katlarında parasız ve güçten uzak bir halde manevi hakikatin peşine düşerler. Büyük yazar bireyin varlık kaygısını iyilik ve kötülük gibi ikili kavramlar üzerinden, bu kavramlar arasındaki sınırları sonuna değin zorlayarak irdeler. Bu varlık kaygısını, insanın kendini arayışını Beat Kuşağı yazar ve şairlerinin de başlıca sorunsalı olarak görürüz. Beat Kuşağı sanatçıları ötekileştirilmiş, itilmiş, sanayi toplumlarının ve kapital düzenin normlarına uyum sağlayamadığı için deli ya da işe yaramaz yaftası yapıştırılmış insanların haklarını aramak, onların seslerini duyurmak, onların iç sesi olmak istemişlerdir. Sosyal statü peşinde koşmak yerine doğayı ve kendini aramak niyetiyle içsel yolculuklara çıkan, pek çoklarına göre serseri, deli, işe yaramaz, avare, köprü altı çocuğu, sokak çocuğu, sokak kadını olarak tanımlanan bu yazarlar, eserlerini tüm dünyada gerek siyasi ve sosyal gerekse bireysel ve cinsel özgürlükleri haykırmak amacıyla kaleme almışlardır.

Bu çalışmada 20. asra damgasını vurmuş olan Rus yazar Fyodor Mihailoviç Dostoyevski 'nin hayatı ve eserlerinin, Beat Kuşağı ve kuşağın önde gelen yazar ve şairlerinden olan Jack Kerouac ve Allen Ginsberg'in yapıtları üzerindeki etkisi incelenecektir. Bunun yanı sıra, romanlarında insanın, onun iç dünyasının, bireyin kendini arayışının, kendi benliğiyle karşılaşmasının ve özüne yönelmesinin üzerinde durulacaktır. Jack Kerouac'ın *Umutsuzluk Melekleri* isimli eseri *Suç ve Ceza* ile karşılaştırılacak; Allen Ginsberg'in Dostoyevski'ye atıfta bulunarak yazdığı insanın hemen tüm hallerini, deliliği, düşkünlüğü, aklı, bireyin psikolojisini en iyi yansıtan şiirleri üzerinden ele alınacaktır. Ayrıca, daima yolda olmanın, kendini aramanın, evreni seyretmek ve onu duyumsamanın sembolü olarak, akımın öncülerinden Jack Kerouac *Yolda* isimli eserini vermiştir; Allen Ginsberg ise tüm hayatını, yola, özgürlüğe, eşitliğe ve bunların temin edilmesi için yazmaya adamış, aklın tezahürü olarak nitelediği deliliğin doğasında gezinerek "ötekilerin" âdeta çığlığı olmuştur.

1. DOSTOYEVSKİ VE BEAT KUŞAĞI

Özellikle Dostoyevski'nin romanlarından etkilenen bu yazarlar kişisel ve edebî anlamda birlikteliklerini sürdürürken, 1940-50 yılları arasında yazdıkları eserlerinde, verdikleri röportajlarda ve birbirlerine yazdıkları mektuplarda Dostoyevski'nin yaşam felsefesinin kendi yaşam biçimlerini nasıl etki altına aldığı ve değiştirdiğine dair ipuçları vermektedirler. Zen Budizmi, Amerikan Transcendentalizmi, dadaizm ve sürrealizmden etkilendikleri yaygın olarak bilinmesine rağmen, Dostoyevski'nin Amerikalı Beat Kuşağı yazarlarını ne şekilde etkilediği çok fazla bilinmemektedir (Blosteyn 219). Bununla beraber, Beat Kuşağı şair ve yazarlarının, Dostoyevski'ye atıfta bulunarak yazdıkları eserler ve şiirler, ortaya koydukları yapıtların konuları ve beslendikleri kaynaklara bakıldığında bu hareketin hemen her şair ya da yazarının Dostoyevski'den etkilendiği söylenebilir. Bloshteyn "Dostoyevski ve Beat Kuşağı" adlı çalışmasında eğer Beat Kuşağının yazarlarının yapmış olduğu edebiyatla ilgili olan çalışmalara—kültürel bir olay olmak yerine—bir edebî hareket olarak bakılsaydı, her şeyin daha farklı olabileceğinden ve onların New York'ta birbirleriyle tanışmadan önce Dostoyevski'ye hayran olduklarından bahseder (2001: 221).

İkinci Dünya Savaşı yıllarında manevi bir kaos ortamı yaşayan Amerikalı genç üniversiteliler arasında da oldukça ilgi gören Dostoyevski'nin sevilme ve popüler olma nedenleri ele alındığında, öncelikle onun insan ruhunun karanlık noktalarını yansıtan, psikolojisinin derinliklerine sınırsızca inen, bireyin varoluş sıkıntılarına ağırlık veren kasvetli ve depresif tonda yazan bir yazar olması başlıca sebepler olarak gösterilebilir ve böyle bir yazar modelinin Amerikan gençliğinin ruh haline bir tür ayna olduğu düşüncesini de akla getirir. İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerikan toplumuna bakıldığında tüketim kültürünün ortaya çıkmasıyla birlikte Amerikan rüyasında yer alan, Tanrı tarafından seçilmiş hacıların kutsal topraklara göç etmesine dayandırılan Püritenlik gibi değerlerin yerini kapitalist ve materyalist yaklaşımlara bıraktığı görülür. Beat Kuşağı bu noktada günümüze kadar uzanan 1950'lerin karşı kültürel hareketlerinin belirleyicisi olarak karşımıza çıkar. 1960'ların protesto kültürüne katılıp, "manevi yönden kısır olarak gördükleri" bir toplumdan koparak, Amerikan dinî muhalefet geleneğinde yer alırlar (Reynolds, 2011: 33).

Savaş sonrası Amerika'nın toplum yapısı hızla değişmiştir. 1953-1961 yılları arasında Amerikan başkanı olan Eisenhower'ın aileye büyük önem ve destek vermesi sebebiyle şehir dışındaki banliyölerde yaşayan aile nüfusunun arttığı, ülkenin hızla gelişmekte olan sanayisinin ve üretimin kalkınmayı olumlu yönde etkilediği görülmektedir. Ancak bu durum, geçmişten gelen birtakım cinsiyet rollerinin kemikleşmesini tetiklemiş, kadının aile yaşantısı içinde yalnız çocuk doğurmakla, ev işlerini yüklenmekle sorumlu

olan, ev dışı üretime katılmayan bir birey olması algısını da beraberinde getirmiştir. Bu noktada popüler kültürün yalnız toplumun cinsiyet rollerini belirleyerek manevi değerlerin altını oymakla kalmadığı aynı zamanda gelişen sanayi ile zenginleşen toplumu hızla tüketici olmaya özendirdiği söylenebilir. Maneviyatın yerini büyük bir yozlaşma ile maddi değerler alır ve bu dönemde sosyal sınır tanımayan ve ahlaki normların dışına çıkan asi bireylerin sayısının artmasıyla dışlanan ve ötekileştirilen Amerikalı gençlik yeni bir kültürel hareket arayışına girer. Bu hareketin sonuçları ise çağdaş Amerikan edebiyatında tema, motif ve izlek olarak iyi ve kötünün mücadelesinde anti-kahramanlar olarak yansır. Dışlanan ve ötekileştirilen birey, yaptığı seçimlerinin sonuçlarına katlanmak zorunda kalan kişidir. Örnek vermek gerekirse, J.D. Salinger, Henry Miller, Charles Bukowski ve J. Kerouac'ın romanları kendisine ve çevresine yabancılaşan insanın yaşadığı açmazları, ikilemleri ve en önemlisi de öz benlik arayışını ele almaktadır. 1950'lerin kültürel ikliminde, savaş sonrası insanlığın ekonomik özgürlükler arayışı içinde olduğu dikkate alındığında, popüler kültüre karşı duran Beatniklerin arka planındaki Dostoyevski izleri daha iyi anlaşılabilir. Onlara böylesine ilham kaynağı olan bir yazardan etkilenmeleri kaçınılmaz bir sonuçtur; Çünkü gelenekler ve ahlaki değerlere isyan eden yeraltı kuşağı kendilerini özgür bir biçimde ifade edebilme arayışındadırlar. Bu arayış, Dostoyevski'nin birçok eserine konu olan insan ruhunun nasıl kutsal bir varlık olduğunun anlaşılabilmesi için kullanılan bir temadır. İşte bu yönden Beatniklerin Dostoyevski ile ortak olan bir özelliği de insanın olabildiğince mukaddes bir değer olduğunun farkına varmalarıdır. Kural tanımayan, egemen siyasi zihniyeti dışlayan genç Amerikalılar için Dostoyevski gibi yazarlar ve yaşam biçimleri güçlü bir esin kaynağıdır. Çünkü onun hayatı Beatniklerin hep peşinde olduğu manevi öze kavuşma arayışının âdeta ilk provasıdır. Özellikle, çar tarafından idama mahkûm edilmesi, infaz kararının son anda iptal edilip cezasının kürek mahkumiyetine çevrilmesi, akabinde sürgüne gönderildiği yıllarda deneyimlediği birçok acı, işkenceler ve insanın bile isteye başka bir insana yapabildiği kötülüğe birçok kereler tanık olması büyük yazarı ruhsal olarak büyük oranda değiştirmiştir. Ortodoks mezhebine geçmesi bu değişimin yansımalarından yalnızca biridir. Bu ruhsal dönüşümün ve trajik hayat hikayesinin, Dostoyevski'nin Amerika'da ideolojik yönden tehlikeli sayılan imajına rağmen onu kendi kültürel değerlerinin süzgecinden geçirmesinde ve bu kuşak yazarlarının onun hem edebî eserlerine hem de kişisel hayatına önem vermesinde payı büyüktür. Beat kuşağı yazarları onu kendi yaşamlarında ve edebî kariyerlerinde bir yol gösterici olarak görmüş ve eserlerinde bir bakıma yeniden yaratmışlardır. Bunu yaparken amaçları onu taklit etmek değil, onun peşinden gitmektir. Beat kuşağının eserleri iki açıdan Dostoyevski'den bağlantılar ve izler taşımaktadır:

Birincisi, onların Dostoyevski'nin günlüklerini okuduktan sonra sanatın yüce bir görev olarak algılanması düşüncesine ulaşmalarıdır. "Bunu net bir şekilde Kerouac'ın yaptığı açıklamada neden böyle konular içeren kitaplar yazdıkları sorusuna verdiği cevaptan görmekteyiz" (Bloshteyn, 2001: 16). İkinci önemli nokta ise, yazmanın Beat yazarları için bir itiraf anlamı taşımasıdır. Kerouac da *Yeraltından Notlar* adlı yapıttaki gibi birçok duygunun ve durumun itirafının yapıldığı, insanın tüm çıplaklığıyla içini döktüğü bir eser üretmek amacıyla yapıtlarını vermiştir. Kerouac'ın yazara olan tutkusu diğer grup üyeleriyle de ortak noktasıdır. Ginsberg gibi, Kerouac da *Budala* romanındaki Mışkin ve Alyoşa karakterleri ile kendisini özdeşleştirmiştir. "Ginsberg, Kerouac ve Burroughs Amerikan coğrafyasında Mışkin'in iyiliğini, Dimitri ve Alyoşa'nın kardeşliğini yaşamları boyunca sürdürmek istemişlerdir. Birbirleriyle kurdukları bağ kişisel çıkarlara dayanmayan bir kardeşlik bağıdır. Ginsberg ve Kerouac ilk tanıştıklarında konuştukları konulardan biri de Dostoyevski ve eserleridir ve böylelikle arkadaşlıkları ilerlemiştir" (Bloshteyn 220). Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* adlı eseri çıplak gerçekliği, bireyin varoluş sancılarının ve yaşamsal kaygıların bireyin üzerindeki yıkıcı etkisinin bir itirafı niteliğindedir. "Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* isimli kitabı bir insanın hayat karşısında tutunamamasını, ruhsal olarak yaralanmasını, varoluşunu dünyaya haykırmak isterken giderek kabuğuna çekilmesini, düşünceleri karşısında kendisine duyduğu hislerin çaresizliğini anlatır." (https://mechuldergisi.com)

2. BENLİK ARAYIŞI, AHLAK SORUNSALI VE YABANCILAŞMA

Dostoyevski'nin yarattığı roman kahramanları psikolojik açıdan ele alınan, derinlikli kişilik yapısında, sorunları olan, hayatları trajedilerle dolu ve çoğunlukla aşağılanma ve yabancılaşma duygusu yaşayan kişilerdir. Bu kahramanların hemen hepsi acılar çekerek öz arınmayı aramakta, arınma yolunda ilerledikçe çevresine yabancılaşmaktadırlar. Örneğin, *Ecinniler* adlı yapıttaki kahraman Stavrogin'in itirafları okuyucularda birbirine zıt olan anlaşılamama, nefret, tiksinti, affedilme karmaşası gibi hisleri aynı anda uyandırmaktadır. Tecavüz ederek ölümüne sebep olduğu genç kızın acısına karşı kayıtsız ve umarsız kalmayı başaramayan bu anti-kahraman en nihayet suçunu itiraf eder. Çünkü anlaşılmak ve affedilmek isteğiyle, pişmanlıkla yanıp tutuşmaktadır. Ayrıca başkalarının onu yargılaması gururuna dokunmaktadır. Dostoyevski'nin "yeraltı çatışması" diye ortaya koyduğu bu trajik anlatılarında kahramanların gurur yarası rahatlıkla gözlenebilir; bu yaranın kanamasıyla ortaya çıkan dışlanmışlığın sonucunda karakterler birer anti-kahramana dönüşürler. Stavrogin kibirli insanların bakışlarına daha fazla maruz kalmamak ve hor görülmenin ağırlığı altında daha fazla ezilmemek için canına kıyar. "Dostoyevski'ye göre bu çirkin gidişatın en

önemli sebebi, tanrıtanımazlığın yaygınlaşmasıdır. Tanrının olmadığı bir yerde; insanlar arasında sevginin, saygının ve birliğin olması imkânsızdır. Tanrı yoksa her şey mubahtır sorunu, insanları ancak barbarlığa, kan dökmeye ve doyumsuzluğa götürür" (Coşkun 104).

Modern dünyanın yabancılaştırdığı ve yozlaştırdığı birey, edebî yapıtlarda en iyi temsil edildiği türlerden biri olan anti-kahraman figürüyle okuyucuda hem nefret hem de sempati duygusunu bir anda uyandırmaktadır.

> On dokuzuncu yüzyılda romantiklerin o çok sevdiği büyük tutkularla, vahşi dehayla, kanun kaçakçılığıyla, yaratıcı enerjiyle, düşünsel cesaretle özdeşleştirdiği şeytan da aslında çoktan gecikmişti… Dostoyevski'nin şeytani kahramanlarını kırbaçlayan şey yalnızca suçluluk duygusu değil, hatta ondan da çok bağımsız yaşam özlemlerine düşen gölgedir (Gürbilek 44).

Her insanın içinde hem iyi, hem de kötünün olduğu gerçeğinin büyük yazar tarafından ustaca işlenmiş olması, onun kahramanlarını ölümsüz hale getirmiştir. Dostoyevski, romanlarında din ve inanç konularını da derinlemesine işlemiş, bu eksende ahlak sorunsalına kendi açısından yaklaşmış ve karakterlerine sık sık "Sen Tanrı'ya inanır mısın?" sorusunu sordurmuştur. Dostoyevski, iyinin içindeki kötüyü, kötünün içindeki iyiyi göstermeyi kendisine dert edinmiştir. *Karamazov Kardeşler* adlı yapıtının kurgusu bu yargıyı destekler niteliktedir. Zira eserinde bir taşra kasabasında yaşayan soylu bir ailenin yazgısını ele alarak; bozulan aile ilişkilerine, paranın tahakkümüne, bireysel arzu ve tutkulara, insanlar arasındaki ahlaksız ilişkilere değinmiştir. Örneğin, İvan karakterinin birçok kereler dile getirdiği "Tanrı veya ölümden sonraki hayat yoksa her şey mübahtır" sözü ile ahlak sorunsalını ortaya koymuştur; eserde ise saf kötülüğün açığa çıkışı görülmektedir (*Karamazov Kardeşler*, 841). Dört kardeşten biri İvan baba cinayeti fikrini ortaya atmış, ancak gayrı-meşru doğan kardeş bu eylemi gerçekleştirmiştir. Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*'de özgür iradeye sahip olması sebebiyle kişilerin seçimleri sonucu nasıl acı ve azap çektiklerini vurgulamaktadır. İvan Karamazov karakterinin çektiği acılar zihinsel düzeydedir; çünkü içindeki şeytan onun bilinçaltının olumsuz düşüncelerini yönlendirmektedir. Dolayısıyla, kişisel olgunluğa ulaşmak için insanın iç dünyasındaki karmaşa ve karanlıktan aydınlığa çıkması önemli bir ihtiyaçtır. Dostoyevski'ye göre "kişilerin dünyaya, özgürlüğe, iyilik ve kötülüğe, ahlaki kurallara ve hatta acıya dahi bakış açıları onların Tanrı'ya inançları nispetinde şekillenmektedir" (Şahin 119-20).

Dostoyevski'nin eserlerinde yoğun olarak rastlanan anlam ve öz benlik arayışı, maddi olandan sıyrılıp manevi olan yüceliğin peşinde koşmak, ahlak sorunsalı, topluma ve kendine yabancılaşma gibi temalar Beat Kuşa-

ğı'nın da eserlerinde işledikleri temel konulardır. Beat hareketinin temelinde kapitalizmi ve insan yaşamını özünden ayıran her türlü katılığı ve saldırganlığı reddetme fikri yatmaktadır ki Dostoyevski de daimî olarak maddi ve somut olanın manevi ve soyut olana karşı zayıflığını konu edinmiştir. Dostoyevski'nin romanlarında geçen ahlak sorunsalı Beat kuşağı yazarı William Burroughs için de büyük önem taşımaktadır. Burroughs'un *Nova Express* adlı eserinin önsözünde yazdığı "Hiçbir şey doğru değil-Her şey mübahtır" (Nothing is certain--- everything is permitted) cümlesi *Karamazov Kardeşler*'in İvan'ından alınan sözlerdir. Yazarın sorguladığı şey hakikatin yokluğudur ve bunu "Eğer Tanrı yok ise, o halde kötülüğün oluşması mübahtır" yorumlamasıyla yansıtır. Ayrıca *Naked Lunch* adlı eserinde de Burroughs, Dr. Benway adındaki roman kahramanı vasıtasıyla Tanrının ve hakikatin yokluğu temasını tekrar kullanır: Dr. Benway'in çevresi karanlık olarak betimlenir; bu karanlık onun varoluşsal bir sorunu olduğunun temsilidir.

İnsanı insan yapan şeyler, irade gücü ve kendi özünü arayışı, tercih yapmaktan doğan ıstırabı taşıma ve yanlış seçimlerin sonuçlarını kabullenme sorumluluğudur. Bu konuyu Gürle şöyle ifade eder: "Varoluş acılarını bertaraf etmek isteyen, varoluşun kendisini gözden çıkarmış olur… insanın kendi iradesini kabul edip mutluluk peşine düşmesi kabul edilemez" (Gürle71). Dostoyevski'nin ahlak sorunu bağlamından yarattığı roman kişileri için çıkış noktası ise Tanrı'nın kendisi ya da yarattığı âlem değil, kişilerin iradeleri ve benlik arayışı olmuştur. Bu kişiler iradeleri ve vicdani kanaatlerinin gereği olarak inanç ya da inançsızlıklarını göstermektedir. Dostoyevski yeğeni Sonya'ya yazdığı mektupta *Budala*'nın ilk bölümünden sonraki amacından açıkça bahseder: "…Romanın temel düşüncesi, mutlak iyi adamı anlatmak. Özellikle bu günlerde bundan güç bir iş yok…" (akt. Carr 197) Ona göre, "iyi insan" olmak demek, vicdani sorgulamayı yapabilmek ve hataları bir kez daha tekrar etmeme iradesi gösterebilmek demektir. Suç ve günahların asıl cezasının Tanrı tarafından değil, kişinin kendi vicdanı tarafından verileceğini düşünen Dostoyevski, arınmanın vicdanın içinde var olan pişmanlık ve acıda saklı olduğunu savunur. Vicdan azabı ona göre dünyada verilecek fiziksel cezalardan daha güçlüdür. En çok üzerinde durduğu konulardan birisi de kötülük problemi ve insandaki Tanrı anlayışıdır. O, kendi varoluşu ve öz benliğinin farkına varan biri olarak görülmektedir:

> Ben bu çağın çocuğuyum, inançsızlığın ve kuşkunun çocuğu, ben bugün böyleyim ve (biliyorum ki) ölene kadar da böyle kalacağım. Bu korkunç inanç açlığı işkencesi bana nelere mal oldu, hâlâ da oluyor, bu açlığa karşı ileri sürecek ne kadar çok sav bulabilirsem, açlık da o kadar güçleniyor. Yine de Tanrı bana

bazen tamamıyla sakinleştiğim anlar armağan ediyor… (akt. Demirci 16)[3]

20. yüzyılın dinmek bilmeyen bunalımları ve iki dünya savaşı, özellikle Amerikalılar üzerinde yoğunlukla etkisi olan, fakat o dönemde henüz adı konulamayan bir durumun ortaya çıkmasına neden olmuştur. "Yabancılaşma", "özgürleşme" ve "bulantı" gibi sözcüklerle tanımlanabilecek bu durum, Beat Kuşağı'nda sonsuz "yaşam coşkusu" olarak vücut bulmuştur ve kuşağın yazarlarının serserilik, uyuşturucu, sapkın ilişkiler gibi topluma aykırı davranışlarının arkasında yatan nedenlerden biri de onların mistik anlam arayışıdır. Bu açıdan arayışları, Karamazov'un yaptıklarının sonuçlarının vicdanen bedelini ödemesi gibi bazı noktalarda paralellik gösterir. O da iyilik ve kötülük arasındaki dengeyi bir ömür boyu edindiği deneyimlerde gözlemlemiş ve bunu kabullenerek içselleştirmiştir. Bu asi ama samimi Amerikalı şairler ve yazarlar, Dostoyevski'nin edebî kişiliğini özümseyip onun romanlarının öğretici ve yaratıcı yönlerinden esinlenmiş ve onun tamamen kendine özgü bir yazar olduğunu düşünmüşlerdir.

Örneğin, *Budala* romanındaki Mışkin karakteri en çok ilgilerini çeken tiplerden biridir; çünkü bu karakter masumiyet ve tecrübe, iyi niyet ve kurnazlık arasındaki zıtlıkların bir karışımıdır. Jack Kerouac'ın *Yolda* adlı eserindeki Dean karakteri, Dostoyevski'nin Mışkin adlı karakteriyle benzer özellikler taşır. Dean'in takma adı, melek şekline giren komik bir budala olduğu için "kutsal budala"dır. O da Mışkin gibi bazen tuhaf, bazen komiktir. Mışkin karakterinin derin etkisi, Neal Cassady'nin, Allen Ginsberg'e yazdığı bir mektubunda "Ben güçlü bir budalayım ve sen de kendine budala prens Mışkin demelisin. Böylece Dostoyevski gibi İsa'yı her şeyden daha çok seven dindar ve mistik biri olursun' sözlerinden, Ginsberg'in de 'Ben saf ve iyilik timsali Prens Mışkin'im' yanıtından anlaşılabilir" (Bloshteyn 230). Beat kuşağı için prens Mışkin, aciz, zayıf, alkolik, kötülüğe bulaşmış ve yalancı olanlara karşı merhametlidir. "Mışkin'in ülküsü, eylemden çok acı çekmede ortaya çıkar ve eylemi duyguya göre ikinci derecede tutar. İnsanla insan arasındaki ahlaki ve psikolojik ilişki çok önemlidir; bundan çıkan eylem ise görece önemsizdir" (Carr 201).

Öte yandan, "Beauty as a Lasting Truth" adlı denemesinde ise Kerouac, güzelliğin önemli olduğu konusundaki düşüncelerini kâğıda dökerken, güzelliğin insanın ruh dünyasında derin manevi duygular uyandırdığını ve bu duyguların kendisinin en sevdiği ve etkilendiği Thoreau, Melville ve Dostoyevski gibi yazarlarda da bulunduğundan bahsetmektedir. Kerouac, Dostoyevski'nin "*Bir Yazarın Günlüğü* adlı denemesini kutsal olarak gör-

[3] Dostoyevski'nin dostu Bayan Fonzivina'ya yazdığı mektuptan, 20 Şubat 1854. Hüseyin Kandemir (hzl. ve çev.) *Dostoyevski: Mektuplar*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2014, s.75.

mekte ve evrensel bir sevgi ve merhamet timsali gibi algılamaktadır" (akt. Bloshteyn 235). Bir başka deyişle, savaş dönemi sonrası Amerikan kültürünün bir temsilcisinin gözünden Dostoyevski'nin yeniden yorumlanması söz konusudur. Acı çekmek üzerine yazdıklarından yola çıkıldığında acı çekmeden geçen yaşamın anlamsız olduğunu düşünen Kerouac, tekamüle ulaşmak için çekilmesi gereken acılardan, bireyin özünü bulabilmesi için yaşadığı zor deneyimlerden ve neticede benlik arayışıyla ulaşılan yoldan bahseder. Dahası, Mc. Nally de, Kerouac'ın eserine değinerek (*Benim Kuşağım, Benim Dünyam /My Generation, My World,* 1943) anlatıcının "Benim Kuşağım acı çekiyor" sözleriyle acı çekmenin kişiyi kendi varoluş ve farkındalığına ulaştıran tek yol olduğunu belirtir. Dostoyevski'den alınan bu düşüncede, Amerikan gençliğinin ancak acı çekerek manevi doyuma ulaşabileceğini ima etmektedir (akt. Bloshteyn 235). Beat kuşağı depresif ve acılı oldukları anlarda yaşamanın da doyurucu ve tatmin edici olabildiğinin farkına varıp bunu yaşam felsefesi olarak edinmeyi başarmışlardır. Yollarda zaman geçirerek, farklı anlık ilişkilerle konakladıkları farklı şehirlerde ve farklı macera arayışları ve deneyimleriyle umutsuzluklarını biraz daha pekiştirmeyi bilmişlerdir.

Dostoyevski'nin dinler özelinde de kendine has bir tutumu vardır ve bu tutum yine Beatnikler üzerinde bir tesir bırakmıştır. Yazar, Hıristiyanlığın ahlaki ülküsünü kabullenmeyip dogmatik olan taraflarını yadsır (Carr 189). Uzun süre yaşamında birçok şeyi benimsemeyerek karşı duruş sergilemiş bir Rus olarak, Dostoyevski'nin Tanrı'sını arayışı ile Beat kuşağı yazarlarının Şintoizm, Taoizm ve Budizm çalışarak arayışa girme süreçleri paralellikler göstermektedir. Dostoyevski ve Beat kuşağı tarafından yansıtılan dine, dinî öğretilere ve dinî felsefeye karşı müphemlik ve şüphe, onlardaki Hıristiyanlık ve Budizm'in ilkelerine karşı daha derin ve büyüyen bir hayal kırıklığına işaret etmektedir. Nasıl ki Hıristiyanlık dini Dostoyevski'yi düş kırıklığına uğratmışsa, Beat kuşağı yazarları için de benzer bir deneyim söz konusudur. Hazreti İsa onların beklentilerine cevap verememiştir ve yaşamlarında olumlu değişiklikler yapmamıştır. Zen Budizm'ine olan merakları onları hem bir kaçışa hem de bir arayışa sürüklemiştir. 1960'lı yıllarda maddi değerler peşinde olan halkın aksine Beat kuşağını oluşturan şair ve yazarlar kendilerini bulma arayışındadırlar. Karşı duruşları ve seçimleri tam olarak anlaşılıp kabul görmese de onlar da birçok yazar gibi başkalarını etkilemeyi ve yaşamlarına dokunmayı başarmışlardır.

Dostoyevski ise bir emekçi olarak üst sınıfa ve zenginlere, yasalar önünde suçlu bulunduğu zaman ise adalet sistemine karşı olmuştur. Bu yanıyla anarşizm yanlısı bireyciliğin, Dostoyevski'yi model almasına şaşırmamak gerekir diye belirten Girard, onun *Yeraltından Notlar*'daki kahramanının neyi neden istediğini söylemeyip, onun "bir tür huysuzluk yapma hakkı"

olduğunu ortaya koymuştur. (Girard 30) Bu modele göre, ahlakın yerine, fuzuli bir özgürlük anlayışı ve kurallara aykırı davranma hakkı ortaya çıkmıştır. Beat kuşağı yazarları da kendilerine ait bir ahlak ve vicdan sistemine göre yaşıyordu. Hem Beat kuşağı yazarları hem de Dostoyevski içinde bulundukları zamanın ahlak anlayışının ilkelerine karşı durarak, insanlığın geleceğinin, huzur ve mutluluk deneyiminin yeni bir inanç sistemine bağlı olduğuna inanıyorlardı. Şahin bu konuyu şöyle açıklar:

> Ahlak, insanın özgür olmasını öngörür ve özgür olmayanın ahlakiliğinden söz edilemez. Öyle ise özgür olan insan ahlak ilkelerine neden uymalıdır? Ya da insan iradesini ahlak yasasına uymaya zorlayacak güç nedir? Dostoyevski bu soruya şüphesiz 'Tanrı'nın varlığı' şeklinde cevap vermiştir. Tanrı her erdemin kaynağıdır. (Şahin 94).

3. DOSTOYEVSKİ VE KEROUAC

Bu çalışma için ele alınan, Dostoyevski ve Kerouac'tan seçilen *Umutsuzluk Melekleri* (Desolation Angels) ve *Suç ve Ceza* romanlarındaki mekânlar, kahramanlar, temalar ve motifler arasında birçok açıdan benzerlikler bulunmaktadır. 1860'ların St. Peterburg'u ile 1960'ların Amerika'sının büyük şehirleri arasındaki benzerlikler roman kişilerinin yaşadıkları tecrübelerle birlikte kurgulanmıştır. Örneğin, nüfusun artışı ile hastalıkların, işsizliğin, suç oranlarının, alkolizmin ve fahişeliğin artışı doğru orantılıdır. Böylesine kıyameti andıran apokaliptik bir dünyada kendine yabancılaşma olgusu, toplumdan ve çevreden kopuk olmak kaçınılmaz hale gelir. Kişiler doğanın bir parçası olduğunu kabul ettiğinde, yabancılaşma duygusuyla baş edebilirler. Ayrıca, romanların kurgularında yaşamdan kopuk, kendine yabancılaşmış ve umudunu yitirmiş bireyler yer almaktadır. *Umutsuzluk Melekleri*'nin kahramanı Duluoz'u incelediğimizde, onun da Raskolnikov gibi, baba figürünü reddettiğini görürüz. Benliklerinin bilincine varan ve hatalarıyla yüzleşen bu kahramanlar bize, insanın dereceli olarak farkındalığını arttıran iç yolculuk sürecindeki anlam bulma çabalarını gösterir. *Umutsuzluk Melekleri*'nde yarı-otobiyografik anlatıcı kişi olan Duluoz (Kerouac) kendi üniversite yıllarından bahseder. En yakın arkadaşı Irwin (Ginsberg ile özdeştir) ile birlikte şiir yazarken patates çorbası içtiklerini ve Avrupa'ya gitmeyi hayal ettiklerini anlatır. İşte bu andaki hayallerinde Dostoyevski'nin eskimiş mezar taşını iç çekerek gözlerinde canlandırmaktadırlar (akt. Bloshteyn; Kerouac 147).

Kerouac'ın *Umutsuzluk Melekleri* adlı eseri, yazarın dinî ve felsefi açıdan varoluş kaygılarını aşmaya ve olgunlaşmaya başladığı süreçte kaleme alınmıştır. Olay örgüsü Jack Duluoz'un (ya da Kerouac'ın) Desolation Peak'te yangın gözcülüğü yaptığı Washington dağlarında başlar. Desolation

Peak'te geçirdiği süre boyunca, bir gün ilk yayınlanmış romanı olacak olan *Yolda* üzerine üretken bir şekilde yazmaya devam eder. Duluoz, Washington'a taşınmadan önce bulabildiği her türlü işi yaparak San Francisco ve New York arasında göçebe bir şekilde dolaşmaya başlar. Bu dönemdeki yazıları, hayatında meditasyon yaptığı dönemin yansımasıdır; ancak bir süre sonra, vahşi doğada sahip olunabilecek "transcendental" (aşkın) yaşamın, toplumdaki bir yaşamla eşdeğer olmadığını anlar, topluluk yaşamını mı yoksa yalnızlık yaşamını mı seçeceği konusunda kararsız bir halde San Francisco'ya döner. Beat hareketinin çekirdeğini oluşturan San Francisco'daki arkadaşlarıyla yeniden bir araya gelir. Birkaç hafta uyuşturucu ve alkolle baş başa kaldıktan ve çok az yazdıktan sonra, yazmak için yalnız kalmayı umarak bu kez Meksika yollarına düşer ve orada, bir zamanlar filozof ve entelektüel olan bir arkadaşıyla yeniden bağlantı kurar. Arkadaşının morfin bağımlılığı yüzünden felç geçirdiğini görünce cesareti kırılır ve çok geçmeden, San Francisco'dan arkadaşları ona katılmak için Meksika'ya gelir. Beat yazarları grubu, barlarda, kafelerde ve diğer buluşma yerlerinde performans sergileyerek tüm Mexico City'yi keşfederler. Turları sona erdiğinde, Duluoz yola çıkıp New York'a dönmeye karar verir. New York'a yerleştiğinde, arkadaşı Irwin (Allen Ginsberg) ile temasa geçer. Çalışmalarını farklı yayıncılara gönderdikten bir süre sonra, ilk romanı *On the Road*'u (Kerouac'ın ilk yayınladığı roman) yayınlamayı başarır.

Romanda kahramanın yolculuğu sırasındaki pişmanlık duygusunu ve kendisine yabancı hissettiren toplumsal ortam anlatılır. Tanrının geri gelişini beklerken ondan yabancılaşmış ve uzaklaşmış durumda kalan kişi aynı zamanda doğadan da kopmuştur (Beideman 73-4). Aldığı alkol ve uyuşturucunun da etkisiyle Duluoz'un gördüğü her şey farklı bir boyut kazanmıştır: "… insanların üzgün yüzlerinin tepetaklak görüntüsüne takılmıştır. Her şey tepetaklaktır. Eşyalar da tepetaklaktır, tek doğru düzgün olan kâinatın aklını temsil eden Tanrı'dır... Tanrı'yla yüz yüze geleceğim ve tüm varoluşun anlamını ve acının ne olduğunu artık öğrenmiş olacağım…" (Kerouac 4-5). Ancak bu beklentiyi gerçekleştiremez ve kendisinin bu halinden daha çok nefret eder.

Büyük ustanın en çok bilinen kahramanı Raskolnikov gibi, Duluoz da iç dünyasındaki manevi boşluktan dolayı ıstıraplar yaşamaktadır. Her ikisi de bocalamaktadır; çünkü onlara suç işleten güç, vicdanlarının yitirildiği anlarda devreye girmiştir. Raskolnikov iki kadının ve doğmamış bir çocuğun ölümüne sebep olmuştur. Ancak cinayeti işleyen biri olarak, Raskolnikov'un yabancılaşması, kaotik olan şehir ortamına ayak uyduramaması, arzuyu ve hazzı reddediş biçimiyle ortaya çıkar. Duluoz ise yaptığı hatalarla yaşamda gerileme ve ilerleme arasında gidip gelmektedir. Onun (Kerouac gibi) alkol ve uyuşturucuya olan düşkünlüğü temelde kapitalizm ve

hedonizm arasındaki yakın ilişkiyi yansıtmaktadır. *Umutsuzluk Melekleri*'nde Tanrı algısının bireye özgü olduğunu savunan Kerouac, olağan dışı bir bakış açısıyla dünyaya bakan biri olarak yıllarca süren depresyon ile ağır alkolün etkisinde yaptığı yolculuklarla toplumsal baskı ve ahlaki normlardan iyiden iyiye uzaklaşmıştır. Bir ergen gibi utandırıcı tutum ve davranışlar gösteren Kerouac'un tüm bu davranışları altında varoluşundaki anlam bulma arayışı yatmaktadır. Kerouac/Duluoz ve Raskolnikov arasındaki benzerlik, Raskolnikov'un karnavalesk[4] bir iklimi olan St. Peterburg şehrinde toplumdan uzak ve soyutlanmış olması, Duluoz'un ise kendi özünü kaybetme korkusuyla toplumdan kendisini soyutlamasıdır. İşte bu yüzden Kerouac yollara çıkmıştır: onun sürekli yolda olma çabasının altında yatan asıl gerçek, yapaylaşan ve maddi değerlere tapan toplumda kendisini var edebilmektir (Beideman 78-9). Duluoz, Mexico City'de, New York ve San Francisco'da yaşadığı yabancılaşmayı hissetmez, dağlara kaçar çünkü kendisini aramaktadır. (Kerouac'ın yollarda geçirdiği yıllara bakıldığında onun da özgürleşme arzusunun arkasında bir kendini var etme arayışı vardır) Raskolnikov da baskıcı ve konformist St. Peterburg ortamından uzaklaşmak istemektedir, çünkü tüm zamanını çalışmakla harcayıp feda etmek niyetinde değildir.

Dostoyevski ve Kerouac'ın kaleme aldığı bu romanlarda topluma başkaldıran bireyi motive eden sebepler birbirine oldukça yakındır. Raskolnikov işlediği cinayetle dünyayı bir parazitten kurtardığını söylerken, Duluoz'un elindeki sopayla bir fareyi öldürmesi sonucu insanlığı bir kemirgenin vereceği zarardan kurtardığını düşünmesi benzerlik göstermesine rağmen, Raskolnikov çok daha büyük bir suçu üstlenir. Dinsel dogmaların reddedildiği ve yaratıcının olmadığı modern bir dünya algısında, birey anlam arayışına girer ve bunun tezahürü farklı biçimlerde görünmektedir; ancak temelde onları saran varlık kaygısı Tanrı yoksunluğundan kaynaklanmaktadır. Çünkü insan yalnızlıkları, çaresizlikleri ve itiraflarıyla, yaşadığı içsel boşluğun ötesinde varlığını ifade etmeyi başarmakta ve bunun devamında gelen pişmanlık duygusuyla bir birey olabildiğini gösterebilmektedir. Farenin gözlerindeki insansı korkuya şahit olan Duluoz ile Raskolnikov'un cinayet sonrasında gördüğü rüyasında kırbaçladığı kısrağın gözlerindeki yalvaran bakışlarına tanık olması benzer pişmanlık motifleridir. Duluoz ve Raskolnikov'un göstermiş oldukları bu isyankâr düşüncenin altında onların Tanrı'ya olan merak hissi yatmaktadır. Raskolnikov pervasızlığı, tutarsızlığı, dürtülerine göre hareket etmesi sonucunda kendi mantığının kurbanı olur. Bir süre sonra, pişmanlık yaşar ama arınmak için umudu vardır.

4 Bahtin'in karnavalesk (карнавал [karnaval] sözcüğünden türetilmiştir ve bu sözcük Türkçede kullanılan karnaval sözcüğüyle eş anlamlıdır) ortamındaki gibi kişinin toplumda taktığı maskeler veya peçeler düşmüş, gerçek yüzleri ortaya çıkmıştır.

Duluoz dağdan indikten sonra (Raskolnikov gibi) doğada huzur bulur ve uyku tulumunda geceler. Her ikisi de kâinatın bir parçası olduklarını hissederek sessizlikte kendi iç seslerini dinlerler. İşte bu anlarda gerçek özünü anlamaya başlayan insan kendisiyle yüzleşebilir. İçinde yaşamış olduğu tüketim toplumuna geri dönen Duluoz, Amerikan toplumunun anlamsızlık ve boşluk içinde olduğunu fark eder. Sonuçta her iki eserde de acı çekmekte olan kahramanlarla yoğunluklu olarak yabancılaşma teması yansıtılmakta, onların bilinç seviyelerindeki düşüş ve yükselişin ne derece benzerlik taşıdığı ve sonuçta kendi öz benliklerinin farkına varışları ele alınmaktadır.

4. DOSTOYEVSKİ VE GINSBERG

Yalnız eserleri ile değil özel yaşamıyla da birçok yazara ve şaire ilham olan Dostoyevski, Beat Kuşağı ve kuşağın öncü şairlerinden Allen Ginsberg'i ve onun şiirlerini de büyük oranda etkilemiştir. "Beat Kuşağı'nın felsefi açıdan özünü varoluşçulukta bulmaktayız. Dostoyevski, Nietzsche, Kafka, Heidegger, Sartre, Camus gibi isimler düşünsel alanda bu fikirleri ilk işleyenler oldular." (https://arsizsanat.com/yeni-baslayanlar-icin-beat-kusagi/) Bu etkilenmeyi Ginsberg'in Dostoyevski'ye yazmış olduğu şiirinde ve içlerinde adını geçirdiği şiirlerde görmek mümkündür. "Ginsberg, Herman Melville'den Dostoyevski'ye, Budist ve Hint felsefelerine kadar her şeyi okudu ve sık sık uğraştı" (https://th.seagrantsatlantic.org/biography-of-allen-ginsberg-american-poet-4800334-6039)

Beat Kuşağı, bilindiği üzere, savaş sonrası dönemde mevcut ve hâkim Amerikan kültürüne, ırkçılığa, savaşa, cinsiyet eşitsizliğine, dönemin yazınsal gelenekçi değerlerine, cinsel kimliklerin bastırılması bağnazlığına, ırkçılığa, tutuculuğa ve her türlü baskıcı anlayışa karşı döneminin sosyal ve siyasal hareketlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkmış bir karşı kültür edebiyat hareketidir. Hareketin temelinde kapitalizmi ve insan yaşamını özünden ayıran her türlü katılığı ve saldırganlığı reddetme fikri yatmaktadır. Doğu inançlarına ve Budizm'e olan ilgisi, hareketin mistik boyutunu oluşturur. Beat Kuşağı'nın üyeleri konformizme karşı doğaçlama ve daima yaratıcılığı savunan yeni hedonistler olarak karşımıza çıkarlar. Doğaçlama, tutku, açık ve özgür cinsellik ve birtakım uyuşturucu deneyimleri ile ilgilenmiş, bu deneyimler sonucu ortaya çıkan fakat yeni olmayan, kökeni arkaik toplumların ritüelleri ve Şaman törenlerine dek uzanan, günümüzde psikedelik (psychedelic) olarak adlandırılan türde şiir ve nesirler kaleme almışlardır. Dönemin akımı ortaya çıkaran siyasi ve sosyolojik şartlarına bakıldığında, 1929 Dünya ekonomik bunalımının Amerika Birleşik Devletleri'nin ekonomisini oldukça kötü etkilediği görülür. Bu buhran sırasında demiryollarında işçi olarak çalışan insanlar, demiryolu inşaatı bittikten sonra yeni işler bulma ve hayatlarını devam ettirme umuduyla trenlere atlayarak tüm ülke-

yi baştan sona gezmişlerdir. Bu mevsimlik işçilerin öyküleri, hareketin oluşmasında sosyolojik olarak ilham kaynağı olmuştur. Beat Kuşağı'nın ortaya çıkışı, sonu gelmeyen yolculuklara, yer değiştirmelere, insanın bu dünyadaki varlık sorunsalına ve sonu gelmeyen bir arayışa dayanır. Hareketi adım adım oluşturan tüm etmenlere bakıldığında, varoluşçuluk fikrinin, bireysel özgürlüğün ve kişinin yalnız kendisini araması gibi mistik ve felsefi özlerin temelinde Dostoyevski'den izler görmek mümkündür.

Kuşağın önde gelen şairlerinden Allen Ginsberg ile Dostoyevski'nin yaşamları da birçok açıdan kesişir. Ginsberg de tıpkı Dostoyevski gibi hasta bir anne ile büyümüştür. Kaderine razı olan ve alkolik kocasının eziyetlerine sükunet ile yanıt veren, bu yanıyla Dostoyevski'nin ruhu, zihni ve eserlerindeki sakin, ağırbaşlı kadın imgesini oluşturan tüberküloz hastası annesi ile Ginsgberg'in akıl hastası annesi, her iki edebiyat insanının düşünce dünyasını şekillendiren benzer bir özellik olarak gözümüze çarpar. Ginsberg böyle bir anneyle büyüdüğü için olsa gerek, insan ruhunun ve psikolojisinin gizemleri onun için hep cezbedici olmuştur ve "Howl" şiirinde annesini anarak, şiirin tümüne yaydığı psikolojik ve varoluşsal derinliği bu dizede özele indirgemiştir: "Kutsal tımarhanedeki annem!" (Ginsberg 36).

İnsanlığa sesini duyurmaya çalışan her yazar gibi, bu yazarların çabası da hem varoluş hem de yeni bir inanç ve ahlak öğretisinin izlerini arayıştır. Beat Kuşağı şairlerinden Ginsberg'in öz benlik arayışı, hemen her yapıtında bireyin tek mutlak çatışması olan varlık kaygısını ve varoluşsal sancıları ortaya koyması, onun "Howl" isimli şiirinde de ağırlıklı olarak kendisini gösterir. Dostoyevski'nin roman karakterlerinin psikolojik derinliklerine inmesi ve insan ruhunu inceliklerine değin yansıtması, yine bu şiirinde bireyin ruhsal yanına fazlasıyla değinmesiyle roman ve nehir şiir arasında kavramsal bir ilişki olarak karşımıza çıkar. Mektupları ve kendisine atıfta bulunarak yazdığı şiirlerinden anladığımız üzere Ginsberg, Dostoyevski'nin insanın bilinçaltını kavrama ve anlatmadaki ustalığına hayrandır. Öyle ki, kendisi de tıpkı onun gibi insanların düşkünlüklerini, acılarını, varlık kaygılarını, yok oluşlarını ve ruhsal hallerini anlatan "Uluma" isimli şiirini kaleme almıştır. Şiirin daha ilk cümlesinde varoluşsal kaygılarla hayatını kaybeden, benlik arayışıyla savrulan, yok olan insanların acıları anlatılmıştır: *"Gördüm kuşağımın en iyi beyinlerinin çılgınlıkla yıkıldığını, histerik çıplaklıkla açlıktan geberdiğini"* (Ginsberg 11).

Ayrıca, büyük yazar Dostoyevski devlet aleyhine bir komploya karıştığı iddiasıyla idama mahkûm edilmiş ve infazın son anda durdurulması sonucu tüm dinî inançlarını sorgulamıştır. *Budala* romanında söz konusu infaz sahnesine yer vererek o güne dek yürekten inandığı sosyalizm fikrini bir kenara bırakıp, o andan sonra ancak Tanrı'nın inayeti ile toplumların iyiye gidip yüceleceği fikrine ulaşmıştır. Bu açıdan, Ginsberg'in Yahudi

olarak başladığı hayatına tüm inançlarını sorgulayarak bir Zen Budist'i olarak devam etmesi arasında da benzer yönler bulunmaktadır. Ginsberg de yaşamında çok kez tutuklanmalar, yasaklanmalar ile karşılaşmış ve otorite baskısına direnmek durumunda kalmıştır. Tüm bu benzer özellikler Ginsberg'in Dostoyevski'ye karşı içsel bir yakınlık duyduğu ve ona büyük bir saygıyla, hayranlıkla yaklaştığı fikrini akla getirmektedir. Dolayısıyla büyük yazarın yalnız eserlerinin değil, hayatının akışının da birçok sanatçıyı etkilediği gerçeği bu anlamda mümkündür. Örneğin, Ginsberg'in "Fyodor" isimli şiirinde, Dostoyevski'yi zihninde mistik bir duyarlıkla üst-insan olarak tanımladığı, onu kendi içinde çok özel bir yere koyduğu görülür. Dostoyevski'ye yazmış olduğu "Fyodor" isimli şiirde, Ginsberg, onu ölümün gerçekliğini algılayan bir realist, ele geçirilmiş ruhları açığa çıkaran demir maskeli bir süper insan olarak görmüş ve ona "benim D'min özgün hali" diye seslenmiştir. Şiirin bütününe bakıldığında, Ginsberg'in, Dostoyevski'yi okumadan evvel, onu bir perili ev adamı, vahşi ve hayali bir Rus olarak gördüğü, okuduktan sonra ise onu, çocukken sahip olduğu önseziler ile eşleştirdiği anlaşılır. Bu şiirden yola çıkarak, Ginsberg'in, yazarı okumaya, tanımaya başladıktan sonra onunla çocukluk yıllarına değin uzanan içsel bir bağ kurduğunu söylemek mümkündür.

> Fyodor
> The death's head of realism
> and superhuman iron mask
> that gapes out of The Possessed,
> sometimes: Dostoievski.
> My original version of D.
> before I read him, as the dark
> haunted-house man, wild, agèd,
> spectral Russian. I call him
> Dusty now but he is
> Dostoyevsky What premonitions
> I had as a child.
> (Ginsberg 54)

"Yiddishe Kopf" isimli şiirinde ise, Dostoyevski'yi okumaya çok erken bir yaşta, henüz on üçündeyken başladığını belirtir, şiirin son dizesinde bir mezeci dükkanında Dostoyevski okuyarak şiirler yazdığını söyler: "Jewish because reading Dostoyevsky at 13 I write poems at restaurant tables Lower East Side, perfect delicatessen intellectual." (Ginsberg 16)

"Velocity of Money" adlı şiirinde de, yine yazara yer vererek artık kimselerin onun kitaplarını okumadığına ve bu sebeple herkesin artık ken-

disinin zırvalarına kulak vermek zorunda kalacakları ifadesine yer verir. Böylelikle Dostoyevski'yi entelektüel seviyede ve sanatsal yücelikte kendisinin üzerine koyarak onun düşüncelerine çok önem verdiğini okuyucu ile paylaşmış olur: "Nobody reads Dostoyevsky books anymore so they'll have to give passing ear to my fragmented ravings in between President's speeches" (Ginsberg 29). Şairin "After the Party" adlı bir şiirinde daha büyük yazarı Dostoyevski ve Gogol okuyan sarı saçlı gazeteciler ifadesiyle andığı görülür:

> "Hyde Park, 5th Avenue
> blond haired journalists with bracelets, grand readers
> of Dostojevsky & Gogol—senior editor escorts from
> Trotskyite weeklies" (Ginsberg 35).

Son olarak, "What I like to Do" isimli şiirinde ise Ginsberg, Dostoyevski'nin, *Karamazov Kardeşler* isimli eserini dizelerine yansıtır: "Read Dostoyevsky's Brothers Karamazov I laid down half-finished a dozen times decades ago" (Ginsberg 47).

5. SONUÇ

Büyük ustanın eserlerinde, tüm kadrosuyla iyisiyle kötüsüyle toplumun tüm üyeleri yer almaktadır. Dinî değerleri olan bu toplumda prensler, azizler, hırsızlar, bakireler, fahişeler, soytarılar, kısacası hem sevilen hem de nefret edilen kahramanlar bulunur. Dostoyevski'nin romanları için "eylem içindeki felsefe" diyen Carr, *Dostoyevski* adlı eserinde her çağdaki Rus toplumu için ahlaki ve metafizik sorunların hayatın önemli parçaları anlamına geldiklerini dolayısıyla anlatının önemli unsurunun hayatı yansıtmayı görev edinmek olduğunu belirtir (181-182). Öz benlik arayışı vasıtasıyla yazarın ahlaki bakışını yansıtan eserleri toplumun derinliğindeki bilinçaltıdır aslında. Bilinmeyen, gizem dolu insan bilinçaltının ortasında yer alan eserlerinin kahramanları, rüyadan gerçeğe, gerçekten rüyaya yapılan yolculukta yaşamın derinliklerine anlam vermeye çalışmaktadırlar.

Duluoz ve Raskolnikov'da rastladığımız kendisine yabancılaşan insan ruhunun özgürleşme arayışı, gösterilmesi amaçlanan konulardan biridir. Onlarda görülen arayış sürecinde kendini bulma isteği ve kendindeki öze ulaşabilmek arzusu bir bakıma yaratılan tüm evrenin sırrına erme arzusudur. Yaşadıkları süreçlerde gösterdikleri tavır, davranış ve tepkiler farklılık oluşturmasına rağmen, kendilerinin özünü arayışında ortaktırlar. İyiyi seçme mücadelesi bir bakıma günaha ve suça yönelme çabasının aynısıdır. Akıl, vicdan, duygular, fıtrat ve nefsten oluşan insan, Tanrı'nın varlığı hakkında şüpheye düşmektedir. İnsan kendi hakikatinin farkına vardığında

ortaya çıkan bir varoluşsal dönüşüm sürecine girer ki bunun da sonucu aydınlanma ve kurtuluştur. Bütün çekilen dünyevi dert ve sıkıntılar insanın bu farkına varışının temelinde yer alır. Bu süreçte bir yanda korku ve ümit arasındaki deneyimi, diğer yanda sevgi ve merhamet dolu bir Tanrı ile dünyada çekilen acılar arasında kalma durumu yaşanır. İnsandaki iki kutuplu bu durumu Baudelaire, "Her insanın özünde, aynı anda biri Tanrı'ya öbürü şeytana yönelen iki temayül vardır" diye belirtir (Gide 102). İnsan bilinçaltındaki iyi ve kötünün arasında gidip gelme ile özdeşleştirilen zıtlıklar, Beat Kuşağı'nın en bilinen şairlerinden biri olan Ginsberg'de de vardır. Yaşamının ilerleyen safhalarında Dostoyevski gibi tutuklanmalar deneyimleyen ve yine onun gibi farklı inanç sistemleri yolunda kendini arayan Ginsberg'in şiirlerine bakıldığında tüm Beat Kuşağı'nda olduğu gibi, yalnızlığı, çaresizliği, düşkünlüğü, uyuşturucu bağımlılığını, esrimenin kendisine dayanılmaz gelen cazibesini işlediği görülür ve aslında tüm bu kavramların özünde bireyin benlik arayışı olduğu çıkarımı yapılabilir.

Büyük yazarın hayatına paralel hayatlar deneyimlemiş olan Beatnikler, eserlerinde tıpkı onun gibi insan bilinçaltına, onun psikolojik derinliğine inmeye çalışmışlar, insanın sınırlarını görmek ve bu yolla aslında kendilerini biraz daha yakından tanıyabilmek için daima gözlem yapmışlar ve insanlığın yaşayabileceği iyi, kötü ne varsa şiirlerinin ve yazılarının süzgecinden geçirerek ortaya çıkarmışlardır. Sonuç olarak, ele alınan tüm bu örneklemelerden, insanın bilinçaltını kurgularla en iyi şekilde ifade eden yazarlardan Dostoyevski'nin, Beat Kuşağı üzerinde büyük bir etki bıraktığını ve onların da kendi eserlerinde insana, onun psikolojisine, arayışlarına, yönelimlerine, yaşamın doğasına dair konularını, Dostoyevski'den ve hayatın kendisinden ilham alarak yazmış olduklarını görmekteyiz.

KAYNAKÇA

Beideman, Carl Ross. *The alientated human being and the possiblity of home : a comparitive analysis of Fyodor Dostoevsky's 'Crime and Punishment' and Jack Kerouac's 'Desolation Angels'*, Montana, 2009.

https://scholarworks.montana.edu/xmlui/bitstream/handle/1/896/BeidemanC0509.pdf?sequence=1 Web 12.5.2021

Bloshteyn, Maria. *Dostoevsky and the Beat Generation* Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée CRCL/RCLC June – September, 2001

file:///C:/Users/hp/Downloads/10632-Article%20Text-27564-1-10-20110628%20(2).pdf Web21.4.2021

Carr, Edward Hallett. *Dostoyevski*. Ayhan Gerçeker (çev.). 8. Basım. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.

Coşkun, Nazan. *F. M. Dostoyevski'nin Karamazov Kardeşler Eserinde Acı, Suç ve Din Olgusu*, İstanbul Ün. Sosyal Bilimler Ens. İst., 2011.

Çetin, Nurullah. *Edebiyat İncelemeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2012.

Demirci, Neslihan. *Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin eserlerinde kötülük problemi*, Marmara Ün., İstanbul, 2019.

http://dspace.marmara.edu.tr/handle/11424/53179 Web 31.5.2021

Dostoyevski, Fyodor Mihailoviç, *Suç ve Ceza*, Çev. Muttalip Özkan, İstanbul, 2003.

------------------, *Ezilenler*, Çev.Güvenç Küçüktok, İstanbul, 2013.

------------------, *Karamazov Kardeşler*, Çev. Nihal Yalaza Taluy, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008.

Gide, André, *Seçme Yazılar*, Çev. Suut Kemal Yetkin, İstanbul, 1988, s. 102.

Ginsberg, Allen, *Howl*, Çev. Şenol Erdoğan, Altıkırkbeş Yay. İstanbul, 2013.

Ginsberg, Allen, *Collected Poems*, Harper Collins Press. USA, 2007.

Girard, René. *Dostoyevski: Yeraltı İnsan*ı Everest Yay. İstanbul, 2014.

Gürbilek. Nurdan. *Mağdurun Dili* Metis Yayınları, İstanbul, 2007.

Gürle, Meltem. *Ölülerle Konuşmak Shakespeare'den Joyce'a Tutunamayanlar'da Edebi Miras Meselesi* Çev.Ümran Özbalcı, İstanbul, Nisan 2018.

Kandemir, Hüseyin (hzl. ve çev.). *Dostoyevski: Mektuplar*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2014.

Kerouac, Jack. *Desolation Angels*. New York: Berkley Publishing Group, 1995 https://tmbukz.ga/read.php?id=yKCCCwAAQBAJ Web 1.5.2021

Reynolds, Loni Sophia. *Irrational Doorways: Religion and Spirituality in the Work of the Beat Generation* Awarding institution: University of Roehampton, 2011. https://pure.roehampton.ac.uk/ws/portalfiles/portal/446872/Loni_Reynolds.pdf Web 2.5.2021

Şahin Duygu. *Dostoyevski'de Tanrı ve Din* Yüksek Lisans Tezi Uludağ Üniversitesi, Bursa, 2016. http://acikerisim.uludag.edu.tr/jspui/bitstream/11452/1744/1/446796.pdf Web 30.5.2021

Zweig, Stefan, *Üç büyük usta: Balzac, Dickens, Dostoyevski*, Çeviren: Nafer Ermiş, Türkiye İş Bankası Yayınları, 16. Baskı, İstanbul

https://arsizsanat.com/yeni-baslayanlar-icin-beat-kusagi/, Web18.05.2021

https://mechuldergisi.com, Web18.05.2021

https://th.seagrantsatlantic.org/biography-of-allen-ginsberg-american-poet-4800334-6039, Web 19.05.2021


Kevser Tetik[1]

F. DOSTOYEVSKİ'NİN L. PETRUŞEVSKAYA'NIN YAZIN SANATI ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

ÖZ

Nesir, drama ve senaryo yazarı olarak tanınan Lyudmila Stefanovna Petruşevskaya (d.1938, Moskova), çağdaş Rus edebiyatının yaşlı kuşak temsilcilerindendir. Yazın sanatındaki ustalığından dolayı 1991 yılından beri birçok devlet, vakıf ve dergi ödülüne lâyık görülen ve eserleri yirmiden fazla dile çevrilen Lyudmila Petruşevskaya, 21. yüzyılın postmodern edebiyatında hem modernizmin ilkelerini hem de natüralizmin geleneklerini birleştirerek yeni ve özgün bir sanat anlayışı geliştirmiştir. Klasik Dönem Rus Edebiyatı'nın etkisinden kopmayan Petruşevskaya'nın eserlerinde Nikolay Gogol, Lev Tolstoy, Anton Çehov gibi yazarların yanı sıra yoğun olarak F. M. Dostoyevski'nin (1821-1881) yazın sanatının etkisi hissedilir. Bu çalışmada, Petruşevskaya'nın yazın sanatında görülen Dostoyevski etkileri ile iki yüzyıl arayla yazılmış eserler arasındaki benzerliklerin ve metinlerarası ilişkilerin belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda her iki yazarın bütün eserleri, içerik ve üslup bakımından alımlama estetiği ve karşılaştırmalı analiz yöntemleriyle incelenmiştir. Sonuç olarak yapılan incelemede, Petruşevskaya'nın bazı eserlerinde birçok farklı Dostoyevski geleneğine rastlanmıştır: Petruşevskaya'nın eserlerinde "küçük insan" imgesine geniş yer verilmiştir; yazarın kahramanları genellikle ezilenlerden, aşağılananlardan, yoksullardan, düşkünlerden ve hastalardan seçilmiştir. Varoluşçuluk sorunsalı, Dostoyevski gibi Petruşevskaya'nın da en çok başvurduğu konulardan biri olmuştur. Yazar, eserlerinde yaşamın derin insanî ve felsefî yönlerine odaklanmıştır: yaşamın karanlık ve kasvetli taraflarını, insan ruhunun derinliklerini ve iç çatışmalarını tüm yalınlığıyla göstererek okuru insanın varoluşunu sorgulamaya ve anlamlandırmaya yönlendirmiştir. Dostoyevski, gerçeği betimlemede sembolleri kullanan realist bir yazarken; Petruşevskaya, eserlerinde natüralizmi ve sembolizmi bir potada eritmiş ve gerçeği okuyucuya daha çarpıcı ve ürpertici bir şekilde aksettirmiştir. Petruşevskaya'nın "Kseniya'nın Kızı" (Дочь Ксени, 1988), "Dünyanın Vicdanı Bir Kız"(Такая девочка/Такая девочка, совесть мира, 1988) "İntikam" (Месть, 1990) ve "Hijyen" (Гигиена, 1990) novellaları ile Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* (*Преступление и наказание,* 1866) romanı arasında kurgu, eser kahramanlarının tutumları ve iç çatışmaları bakımından benzerliklere rastlanmıştır. Bu durum, modernizm döneminde Dostoyevski'nin yazın sanatından uzaklaşan yazarların, postmodernizm ile birlikte tekrar Dostoyevski'nin yazın sanatına yöneldiğinin bir göstergesidir. Böylece, 21. yüzyılda da Dostoyevski'nin edeb*î* gelenekleri ve düşünceleri Rus edebiyatını etkilemeye devam etmiştir.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, (Eskişehir, Türkiye), kevser_tetik@anadolu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1611-8594

Anahtar kelimeler: Dostoyevski; Petruşevskaya; Metinlerarasılık; Klasik Rus Edebiyatı; Çağdaş Rus Edebiyatı.

Giriş

21. yüzyıl Rus edebiyatı yazarlarından Lyudmila Stefanovna Petruşevskaya'nın eserlerinin neredeyse bütün kahramanlarının ezilen, aşağılanan "küçük insan"lardan oluşması, varoluşçuluk temasının yoğun bir şekilde görülmesi, eserlerindeki karamsar hava, sanatsal yöntem olarak kâh "acımasız realizmi" kâh "duygusal natüralizmi" (doğalcılık) kullanması Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin eserlerini akla getirir. Söz konusu benzerlikler, Rusya'daki bazı araştırmacıların Dostoyevski ile Petruşevskaya'nın yazın sanatını ve eserlerini karşılaştıran bazı çalışmalar ortaya koymalarına neden olmuştur. Örneğin; Marina Zagidullina'nın "Petruşevskaya ve Dostoyevski" ("Петрушевская и Достоевский", 2010), İrina Rastorguyeva'nın "L. S. Petruşevkaya'nın Yazın Sanatında F. M. Dostoyevski'nin Yazınsal Gelenekleri" ("Литературная традиция Ф. М. Достоевского в творчестве Л. С. Петрушевской", 2011) ve Françesko Bigo ile Yuliya Semikina'nın "L. Petruşevskaya'nın "İntikam" Adlı Hikâyesinde Cinayet-Ceza ve Suç-Bağışlanma Motiflerinin Birleştirilmesi" ("Сопряжение мотивов преступления – наказания и вины – прощения в рассказе Л. Петрушевской "Месть"", 2015) adlı makaleleri bu çalışmalar arasındadır.

Türkiye'de ise bazı çalışmalarda Petruşevskaya ve Dostoyevski eserleri arasındaki benzerliklere kısaca değinilse de söz konusu iki yazarın çalışmalarını karşılaştıran ayrı bir çalışma bulunmamaktadır. Bu bağlamda bu çalışmanın amacı, Lyudmila Petruşevskaya'nın yazın sanatını daha yakından tanıtmak, eserlerinde devam ettirdiği Dostoyevski geleneklerini belirlemektir. Ayrıca Petruşevskaya ve Dostoyevski'nin yazın sanatını benzer kılan özelliklerin altında yatan sebepleri, Petruşevskaya'nın eserleriyle Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanı arasındaki metinlerarası[2] ilişkileri tespit etmek ve ortaya koymaktır. Dolayısıyla Petruşevskaya ve Dostoyevski'nin eserlerindeki benzerlikleri, okurun geniş bir çerçeveden görmesini sağlamaktır.

Petruşevskaya, ülkemizde yeterince tanınmadığı için çalışmanın birinci bölümünde, "Lyudmila Petruşevskaya'nın yaşamı ve yazın sanatı" ele alınmıştır. Alanyazın taraması yöntemi kullanılarak kaleme alınan bu bölümde, bilimsel makalelerdeki bazı bilgileri daha açıklayıcı ve net aktarabilmek amacıyla yazarın gazetelere ve televizyon kanallarına verdiği röportajlara başvurulmuştur. Çalışmanın diğer bölümlerinde ise alımlama estetiği ve karşılaştırmalı analiz yöntemleri kullanılmıştır. Çalışmanın ikinci bölü-

[2] *Metinlerarası*; "Julia Kristeva'nın ortaya attığı ve 1960'lı yılların sonlarından başlayarak her yazınsal çözümlemenin artık zorunlu bir aşaması olarak görülen metinlerarası, kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır. Kavram genel olarak "yenidenyazma" işlemi olarak da algılanabilir. Bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden yazar" (Aktulum 16).

münde, "Fyodor Dostoyevski ve Lyudmila Petruşevskaya'nın eserlerinde "küçük insan" imgesine değinilmiştir. Üçüncü bölümünde, "küçük insan" imgesinin temelinde yatan "Fyodor Dostoyevski ve Lyudmila Petruşevskaya'nın eserlerinde varoluşçuluk" felsefesi irdelenmiştir. Dördüncü ve son bölümünde ise "Lyudmila Petruşevskaya'nın novellaları ile Fyodor Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanı arasındaki metinlerarası ilişkiler" tespit edilmiştir.

Söz konusu çalışma, Dostoyevski'nin yazın sanatının ve dünyada en çok okunan Rus klasiği olarak bilinen *Suç ve Ceza* romanının çağdaş Rus edebiyatının kült yazarlarından olan Petruşevskaya'nın eserlerini ne denli etkilediğini görebilmek, 21. yüzyıl Rus edebiyatında 19. yüzyılın izini sürebilmek ve Petruşevskaya'nın eserlerinin çözümlemesini daha iyi yapabilmek açısından önemli bir yere sahiptir.

1. Lyudmila Petruşevskaya'nın Yaşamı ve Yazın Sanatı

Çağdaş Rus edebiyatının temsilcilerinden olan Lyudmila Petruşevskaya, nesir, masal ve senaryo yazarı olarak bilinir. Çok yönlü bir kişi olan Petruşevskaya, aynı zamanda şair, dramaturg, ressam, animasyon sanatçısı, besteci ve şarkıcıdır.

Lyudmila Petruşevskaya 26 Mayıs 1938 tarihinde doğduğunda, anne ve babası Moskova Felsefe Edebiyat ve Tarih Enstitüsü'nde eğitim görmektedir. Petruşevskaya'nın ailesi, ideolojik görüşlerinden dolayı devletin uyguladığı baskılara maruz kalır, bu sebeple ailesinden üç kişi kurşuna dizilir. 2. Dünya Savaşı sırasında Petruşevskaya, halk düşmanı olarak suçlanan aileden olmaları gerekçesiyle kendilerine iş verilmeyen akrabalarının yanında kalır. Savaştan sonra ise bir süre Ufa yakınlarında kimsesiz çocuklar ve tüberküloz (verem) hastaları için yapılan sanatoryumda kalır. Liseden gümüş madalya ile mezun olan geleceğin yazarı, Moskova Devlet Üniversitesi Gazetecilik Fakültesi'nde üniversite eğitimi alır (biografiya). Sonrasında Moskova gazetelerinde muhabirlik yapar ve yayınevlerinde çalışır.

Petruşevskaya, 2. Dünya Savaşı yıllarında yaşanan kıtlığa ve açlığa rağmen hayatta kalmayı başarır. Savaş yıllarında geleceğin yazarının ailesi ekmeği kuponla[3] alır, yedikleri düşük kaliteli undan yapılan kara ekmeğin miktarı bile yaşanan kıtlık sebebiyle devlet tarafından belirlenir. Yaşadığı sefaleti, Petruşevskaya, Kultura televizyon kanalının *Hayat Çizgisi* (*Линия жизни*) adlı programında şu sözlerle anlatır:

> … Çocukken, nisandan ekime kadar tüm yaz yalın ayak şehirde dolaşırdım… Akşamları eve dönerdim, geceleri, yani herkes uyuduğunda ailem beni mut-

[3] Rus.: "Хлебные карточки"

> fağa, çöp kovasını karıştırmaya gönderirdi. Bazen çöpte bulduğum ringa balığı kafalarından, kuyruklarından ve kılçıklarından çorba yapardık. Savaş zamanı büyükannem incecik soyduğu patates kabuklarını tavada yağsız kızartırdı. Tadı berbattı. Bundan daha kötü bir beslenme türü yoktu. Ancak yine de proteindi. O yıllarda sürekli sokaklarda dolaşır, insanların sırtlarına hafifçe dokunur, bir kapik sadaka dilenirdim…

Lyudmila Petruşevskaya'nın edebiyata ilgisi büyükannesinin ona okuduğu yerli klasikler sayesinde erken yaşta başlar. Petruşevskaya, ilk şiirlerini gençlik yıllarında kaleme alır, üniversitede okurken çeşitli öğrenci etkinlikleri için senaryolar yazar. 1960'lı yılların ortalarında ilk oyunlarını yazar, ancak uzun süre onları yayımlamaya cesaret edemez. Edebiyat dünyasına 1972 yılında girer, ancak o dönemde resmî edebiyat olarak kabul edilen "sosyalist realizm" ile ideolojik uyuşmazlıkları nedeniyle eserleri, on yıldan fazla bir süre yayımlanmaz. *Moskovski Komsomolets*[4] gazetesine verdiği röportajda, *"Neden yasaklandınız, ne düşünüyorsunuz? Siz bir muhalif değilsiniz sonuçta."* sorusuna *"Biliyorsunuz, ben hep insanların talihsizlikleri hakkında yazdım, ancak Sovyet edebiyatı ve tiyatrosunun mutluluktan bahsetmesi gerekiyordu."* cevabını verir. Pervıy kanalda Rus-Amerikan gazeteci ve sunucu Vladimir Pozner'e verdiği röportajda Petruşevskaya'nın, *"Neredeyse tüm hikâyelerim belgesel niteliğindedir. İçinde gerçek hayatların olduğu, bir şeyler eklediğim, diğerlerinden bir şeyler kattığım, ama benim için malzemeleri hep 'gerçek hayattan' alınan hikâyeler"* demesi, baskılara rağmen edebî duruşunu bozmadığının göstergesidir.

Petruşevskaya, 1980'lerde oyun yazarı olarak tanınır. İlk nesir kitapları 90'ların başında yayımlanır. Bugün, onlarca hikâyenin, novellanın, öykünün, çocuklar ve yetişkinler için masalın, senaryonun, oyunun, otobiyografi kitabının ve iki romanın yazarıdır. Tüm bunlar, yazar elli yaşına girdikten sonra gerçekleşir. Petruşevskaya, 1985-1991 yılları arasında uyguladığı "glasnost"'[5] (fikir ve ifade özgürlüğü) politikası ile bilinen SSCB Devlet Başkanı Mihail Gorbaçov'a hakaret ettiği gerekçesiyle 1991 yılının şubat ayından ağustos ayına kadar soruşturmaya tâbi tutulur. Yazar, sunucu Yevgeni Rıbov'a verdiği röportajda olayın ayrıntılarından şöyle bahseder:

> 13 Ocakta ordumuz Riga'ya ve Talin'e girdi, toplamda üç cumhuriyete yani. Litvanya'da ise tankları kucaklayan öğrencilerim duruyordu. Tiananmen Meydanı'nda tankın önünde direnen çocuğun ezildiği fotoğraf karesini hatırlıyorsunuzdur. Öğrencilerim tankı kucaklamışlardı, o yüzden motoru çalıştırmak

4 Rus.: *Московский комсомолец*
5 Rus.: "Гласность"

> mümkün değildi aslında. Çıldırdım…. Tanklarımız Vilnius'a girdi, çaresiz ve aç çocuklarımız orada oturuyorlardı. Bir mektup yazdım. Yayımlanması için gazete gazete gezdim. *Komsomolskaya Pravda*[6] ve *Komsomoltsı*'dan[7] beni dışarı attılar. Bana aklımı kaybetmişim gibi baktılar. O zamanlar GİTİS'de (Rus Tiyatro Sanatları Enstitüsü)[8] ders veriyordum. Rejisör yardımcısı arkadaşım Yuriy Mahayev, beni Lenkom Moskova Devlet Tiyatrosu'na[9] götürdü. Orada *Üç Mavili Kız* (*Три девушки в голубом*) adlı eserim sahneye konuldu. Mahayev, bu mektubu Litvanya'da bulunan öğrencimiz Dilya'ya gönderdi. Metnin içeriği şöyleydi: *"Sevgili Litvanyalı kardeşlerim, Cumhurbaşkanı başkanlığındaki komünist partiden olan faşistler, insanın içine işleyen soğuk gibi, toprağınıza sızdıkları ve onu işgal ettikleri için bizleri bağışlayın"*. Metni Litvancaya çevirdiler ve gazetede yayımladılar… Daha sonra mektubumu Yaroslavl'da *Severnaya pçela*[10] gazetesinde yayımladılar. Bu arada Yaroslavl, o dönemde kırmızı bölgeydi. Yerel Yönetimler Halk Temsilcileri Konseyi tarafından *Severnaya pçela* gazetesi kapatıldı. Ardından da en eski Rus tiyatrosu olan Fyodor Volkov Rus Dram Tiyatrosu'nu[11] kapattılar, ki o sıralar yakında sahnelenecek olan *Moskova Korosu* (*Московский хор*) adlı oyunumun provaları sürüyordu. Yaroslavl Şehri Halk Vekilleri Konseyi tarafından cumhurbaşkanına hakaretten 2 yıldan 5 yıla kadar hakkımda ceza davası açıldı (ОК на связи).

Gorbaçov iktidardan uzaklaştırıldıktan sonra Petruşevskaya'nın hakkında açılan dava kapatılır ve yazar, aynı yıl -1991 yılında- Töpfer Vakfı'nın Puşkin Ödülü"'ne ("Пушкинская премия фонда Тёпфера") lâyık görülür. Ayrıca düzyazı ve tiyatro eserlerinden dolayı *Novıy Mir* (*Новый мир*, 1995), *Oktyabr* (*Октябрь*, 1993, 1996, 2000), *Znamya* (*Знамя*, 1996) ve *Zvezda* (*Звезда*, 1999) dergi ödülleri; "Zafer" (Триумф, 2002), "Rusya Devlet Ödülü" (Государственная премия России, 2002), "Bunin Ödülü" (Бунинская премия), *Bir Zamanlar Komşusunun Çocuğunu Öldürmeye Çalışan Bir Kadın Vardı* (*Жила-была женщина, которая пыталась убить ребёнка своей соседки*) adlı derlemesinden dolayı "Dünya Fantezi Ödülü" (Всемирная премия фэнтези/ World Fantasy Award), *Vahşi Hayvan Masalları* (*Дикие животные сказки*) adlı derlemesinden dolayı ise "Küçük Altın Ostap" (Малый Золотой Остап) mizah ödülü gibi birçok ödül alır.

Petruşevskaya'nın eserlerinde kullandığı sanatsal yöntem konusunda farklı görüşler bulunur. Araştırmacılar, yazarın tâbi olduğu akımı "özel bir

6 Rus.: *Комсомольская правда*
7 Rus.: *Комсомольцы*
8 Rus.: " Российский институт театрального искусства (ГИТИС)"
9 Rus.: "Московский государственный театр "Ленком Марка Захарова""
10 Rus.: *Северная пчела*
11 Rus.: "Российский театр драмы имени Ф. Волкова"

gerçekçilik"[12], "saf gerçekçilik"[13], "büyülü gerçekçilik"[14], "sosyo-natüralizm"[15], "şok terapisinin düzyazısı"[16], "hayatın çirkin taraflarının düzyazısı"[17], "ilkel" düzyazı"[18] gibi çeşitli şekillerde adlandırırlar. Ayrıca Petruşevskaya'yı bazen "öteki nesir"[19], bazen "alternatif nesir"[20], bazen "yeni doğalcı okul"[21], bazen de "kadın nesri"[22] yazarları arasında sayarlar (Зумбулидзе 251). Çeşitli edebî tür ve üsluplara başvuran Petruşevskaya, eserlerinde geleneksel nesir türlerine de başvurur, ancak onları dönüştürür; her birine yenilik, özgünlük ve farklılık unsuru katar. Tüm bu nedenlerden dolayı bugün Lyudmila Petruşevskaya, "Rus edebiyatının yaşayan klasiği" olarak anılmaktadır (Мустафаева 61). Postmodernizm ve Petruşevskaya'nın yazın sanatı üzerine çok sayıda çalışması bulunan araştırmacı Tatyana Prohorova, *Sanatsal Bir Sistem Olarak Lyudmila Petruşevskaya'nın Düzyazısı* (*Проза Л. Петрушевской как художественная система*) adlı monografisinde, Petruşevskaya'nın söylem stratejileri hakkında, *"Petruşevskaya'nın sanatsal dünyası karmaşık ve dinamik bir fenomendir. Onun düzyazısında sadece realist ve postmodern değil, aynı zamanda sentimantalist, barok, romantik, natüralist ve modernist eğilimler iç içe geçer, üstelik bazı çalışmalarında bu sanatsal yöntemlerden birkaçı hâkimken, bazı çalışmalarında diğer sanatsal yöntemler ağır basar"* diye yazar (Прохорова, *Проза* 4).

Araştırmacı Darya Rıkova, 2002 yılında kaleme aldığı "Lyudmila Petruşevskaya'nın Düzyazısında Yaşam Geleneği" ("Житийная традиция в прозе Л. Петрушевской") adlı makalesinde, Petruşevskaya'nın yazın sanatını "çernuha", "natüralizm", "öteki nesir", "realizm" "feminist edebiyat", "geleneksellik" ve "postrealizm" olmak üzere altı kavramla tanımlar. Rıkova'ya göre Petruşevskaya bir postrealisttir, çünkü eserlerinde hem modernizm hem de realizm ilkelerini birleştirir ve aynı zamanda kendine özgü yeni bir şey ortaya koyar (109).

Çoğu bilim insanı, Lyudmila Petruşevskaya adını postmodernizm fenomeni ile ilişkilendirir. Örneğin, postmodern edebiyat üzerine birçok bilimsel çalışması bulunan araştırmacı İrina Skoropanova, Petruşevskaya'yı "aşırı siyasallaşmasından, sosyalist gerçekçilik dilinin yapısökümünün yanı sıra Rus postmodernizm paradigmasının belirli bir bileşeni olan 'kaçıklığından' dolayı 'postmodernizmin Doğu modifikasyonu' olarak tanımlar" (456). Rus

12 Rus.: "особый тип реализм"
13 Rus.: "наивный реализм"
14 Rus.: "магический реализм"
15 Rus.: "соционатурализм"
16 Rus.: "проза шоковой терапии"
17 Rus.: "чернуха"
18 Rus.: "примитивная проза"
19 Rus.: "другая проза"
20 Rus.: "альтернативная проза"
21 Rus.: "новая натуральная школа"
22 Rus.: " женская проза"

edebiyat eleştirmeni ve kuramcısı Natal'ya İvanova ise Petruşevskaya'nın yazın sanatının postmodernizmin "natüralist" eğiliminin ilkelerine uygun olarak şekillendiğini ileri sürer (197). Petruşevskaya'nın sanatı karmaşık, sentez bir fenomen olarak görülür. Aleksandr Puşkin, Fyodor Dostoyevski, Anton Çehov ve diğer Rus klasik yazarlarının geleneklerini devam ettirir, aynı zamanda modern ve postmodern tarzın karakteristik tekniklerini bir arada kullanır (Зумбулидзе 251)

Temel olarak postmodernizm, tür difüzyonunu, yani iç içe geçmeyi, farklı türlerin kaynaşmasını önerir. Çeşitli türlere yönelerek Petruşevskaya, temel yaratıcılık sorununu çözer: çevrenin etkisi altında kalan insanın "kişilik deformasyonunun" nasıl gerçekleştiğini inceler, modern insanın iç dünyasını ortaya çıkarmaya çalışır ve onu son derece zor yaşam koşullarının içerisinde çeşitli kılıklarda gösterir (Зумбулидзе 251). Sovyet-Amerikan filozof ve edebiyat bilimci Mihail Epşteyn, *"21. yüzyılın hassasiyeti, 18. yüzyılın hassasiyetinin doğrudan bir tekrarı olmayacaktır. Dünyayı dokunaklı ve korkunç, sevimli ve iğrenç olarak bölmeyecek. Birçok muhalefeti absorbe edecektir"* (432) diyerek çağdaş edebiyatın içinde bulunduğu durumu net bir şekilde ortaya koyar.

Petruşevskaya'nın kısa düzyazısı, hikâye ve novella[23] olmak üzere iki klasik formun bir tür modifikasyonudur (Жорникова, Березкина и Суранова 44). Yazar, edebî türler üzerine verdiği bir seminerde kısa hikâyelerini 'novella' olarak adlandırır ve novellanın tanımını yapar: *"... gerçek bir novella, ağır bir uyku hâlidir. Aynı zamanda mideye alınan darbe gibidir. Okuduktan sonra üzerine düşünmeniz gerekir. Hafızanıza kazınır, asla çıkmaz ve hayatınızın bir gerçeği olur"* (Петрушевская, *Вместо* 18). Bir karakterin kaderinin merkez alındığı bu türler, Petruşevskaya'nın zor ve genellikle olağanüstü bir durum yaşayan modern insan imgesinin ayrıntılı tasvirine odaklanmasına olanak sağlar. Yazarın eserleri, acımasız dürüstlüğü ve açık yürekliliğinden dolayı "acımasız realizm" ("жестокий реализм") olarak adlandırılır. Petruşevskaya'nın yazın sanatı, "en dip"in, "gerçeğin ta kendisi"nin arayışıyla ortaya çıkan her şeyin organik sentezidir (Кошелева и Монгуш 250).

Eserlerinde Petruşevskaya, genellikle öksüzlerden, hastalardan, suçlulardan, mutsuz kadınlardan, bekâr annelerden vb. oluşan kahramanlarını gündelik yaşam koşullarında grotesk ve dramatik bir şekilde tasvir eder. Rus edebiyat eleştirmeni Yevgeniya Şçeglova "Karanlığa mı, yoksa hiçbir

[23] *Novella*; İtalya'da ortaya çıkan, Avrupa'da öykü ve romanın gelişimini etkileyen, gerçekçi ve yergili bir anlatımla yazılmış sağlam yapılı kısa anlatıdır. "Novella" terimi bazen, öyküden uzun ama romandan kısa bir anlatı türü olan "kısa roman" ya da "novelette"yi belirtmek için de kullanılır. Rus edebiyatında ise didaktik bir içeriğin, olay örgüsünde çatışmanın ve beklenmedik sonun görüldüğü kısa hikâye türüdür. Petruşevskaya, söz konusu özellikleri taşımalarından dolayı hikâyelerini "novella" olarak adlandırır. Bu nedenle bu çalışmada, Petruşevskaya'nın hikâyeleri, "novella" olarak adlandırılmıştır.

yere mi?" ("Во тьму – или в никуда?") adlı makalesinde, Petruşevskaya'nın *"hikâyelerinde ve oyunlarında alışılmadık derecede, aşırı yoğunlaşan 'Sovyet' tarzındaki bu korkunç absürdizmin patlayan bir bomba etkisi yarattığını"* ileri sürer (193). Bu edebî "bomba", Petruşevskaya tarafından okurlara günlük yaşam alanında neşe, üzüntü, korku ve gizemin bir arada var olduğu 20. yüzyılın sonundaki Rusya'yı göstermek için üretilmiştir (Bigo ve Semikina 35).

Yazarın "toplumsal düzyazısı" nın tesadüfi olmadığı açıktır. Toplumun özellikle "küçük insanını" konu aldığı "acımasız realizm"inin temelini oluşturan unsurları Petruşevskaya, *Dokuzuncu Cilt* (*Девятый том*) adlı derlemesinde ayrıntılı olarak açıklar. Savaş yıllarında geçmiş bir çocukluk, sokak terbiyesi, annesizlik, parasızlık, çöplüklerden toplanan yiyecekler, yetiştirme yurdu, meslekî hayatında yaşadığı zorluklar, daha sonra uzun süredir yatağa mahkûm olan felçli kocasını kaybetmesiyle yaşadığı trajedi, çocuklarının hastalığı, yayın yasakları vb. yazarın hayatın acımasız gerçeklerine yönelmesine neden olmuştur. Dolayısıyla yazarın sosyalist realizm edebiyatında ve sonrasında görülmeyen bir şekilde "küçük insan" hakkında konuşma arzusu anlaşılabilir bir durumdur (Шаманский 218).

1.1. Fyodor Dostoyevski ve Lyudmila Petruşevskaya'nın Eserlerinde "Küçük İnsan" İmgesi

Petruşevskaya, Dostoyevski gibi eserlerinde genellikle "küçük insan" imgesine yer verir. Rus edebiyat bilimci Marina Zagidullina'ya göre Petruşevskaya'nın yazın sanatının ana bileşenlerini incelediğimizde, onun tam olarak yazar Dostoyevski'nin -daha da önemlisi insan Dostoyevski'nin- gücünde olduğu ortaya çıkar. Zagidullina'ya göre Dostoyevski'yi "kasvetli bir yazar" olarak görmek, "çocuksu" bir eğilimdir. "Kasvetli" lakabı, gösterge niteliğindedir: bu tek kelime, maddeyi, karakter sistemini ve en önemlisi de yazarın ideolojisini tanımlamaktadır (Загидуллина, *Достоевский* 535). Petruşevskaya, o kadar kasvetli bir insan değildir, o, aslında ruhlarımızın katharsis[24] yaşaması ve yaşam dayanağı bulabilmemiz için bizi uçuruma atıp çıkarmaya çalışan bir kişidir, böylece bu hayatın karanlığından yeniden doğarız. Ancak bu gözlemler, tam tersi bir varsayımda bulunmamıza da yardımcı olur: "Ezilmiş ve aşağılanmışlar"ın ("униженных и оскорбленных") hayatını çalışmalarının konusu olarak seçen bir yazar ("yeni yazar"), ister istemez aynı modeli sürdürecek, aynı yoldan gidecektir. Rus edebiyatına ateşli dehasıyla damgasını vuran Dostoyevski olduğu için "kasvet", her zaman onunla ilişkilendirilecektir (Загидуллина, *Петрушевская* 25).

---

24 *Katharsis*; seyircinin/okurun acıma ve korku gibi duygular aracılığıyla "iç arınmaya" ve "duygusal adalete" yönelmesi durumudur.

“Küçük insan”, 19. yüzyılın başlarında Rus yazarların realist eserlerinde ortaya çıkan bir tür kahraman tipidir. Bilindiği üzere “küçük insan”, düşük sosyal statüye sahip, fakir, tanınmamış bir soydan gelen ve üstün yeteneklere sahip olmayan bir tiptir. Hayatını değiştirmek için hiçbir hırsı ve arzusu yoktur. Rus edebiyatındaki hümanist gelenekler, “küçük insan” temasıyla ilişkilendirilir, çünkü “hümanizm”, insanı en yüksek değer olarak gören bir sistemdir. Bu yüzdendir ki Dostoyevski, hümanist bir yazar olarak bilinir.

Dostoyevski, daha ilk eseri *İnsancıklar*’da (*Бедные люди*, 1846) “küçük insan” imgesini ele alır. Roman, mübeyyiz[25] Makar Devuşkin ile kendisinden yaşça küçük hastalıklı ve zayıf bir bünyeye sahip olan Varvara Alekseyeva’nın mektuplaşmaları üzerine kuruludur. Devuşkin, merhametli, azla yetinen, ince düşünceli, sevmeyi ve değer vermeyi bilen bir insandır. Düşük dereceli bir memur olan Devuşkin, en elzem ihtiyaçlarından kısarak Varvara’ya hediyeler alır. Yeri gelir sevdiği kadının ihtiyaçları için memur üniformasını satar, yeri gelir tefecilere başvurur. Romanda hemen hemen herkesin yaşamı sefalet, hastalık ve acıdan ibarettir. Eserde, Devuşkin’in ortak mufağı paylaştığı komşusu Gorşkov’un, sevdiği kadın Varvara’nın, Varvara’nın bir zamanlar sevdiği genç Pokrovskiy’nin ve daha birçok kişinin çektiği ıstıraplara şahit oluruz. Dostoyevski, *İnsancıklar* eserinde sefaletin en koyu hâlini, insan onurunu zedeleyen yönlerini tüm çıplaklığıyla kaleme almıştır. Çevre faktörünün defalarca altını çizmiş, sefil bir insanın toplumdaki yerini ustalıkla göstermiştir. Sefaletle ve hastalıklarla boğuşan bu insanlar, bir de insanların alaylarıyla ve küçümsemeleriyle uğraşmaktadır. Onca sefalete, insanların küçümsemelerine, hastalığa ve dahası ölüm acısına katlanan “küçük insanlar” için yaşam, bir mücadeledir.

İnsancıklar ile başlayan *Ezilen ve Aşağılananlar* (*Униженные и оскорблённые*, 1861) romanıyla devam edilen bu toplumsal tema, *Suç ve Ceza* (*Преступление и наказание*, 1866) romanıyla pekiştirilir. Söz konusu romanda, “küçük insanlar”ın sesi daha da güçlü duyulur. Peterburg şehrinin en fakir bölgesi, trajik ve korkunç olaylara sahne olur. Bu manzaranın arka planında, Marmeladov ailesinin hayatı gözler önüne serilir. Eserde Dostoyevski, insanın sonsuz ıstırabının ve kederinin realist bir tablosunu çizer, “küçük insan”ın ruhunun derinliklerine iner, dikkatle bakar ve onda, muazzam manevî zenginlik birikintilerini keşfeder. Dostoyevski, okurları Marmeladov gibi değişemeyen “küçük insanlara” sempati duymaya çağırır. Romanda, memur Marmeladov, kederinden ayyaş olur. Uzun süredir yoksullukla boğuşan karısı Yekaterina İvanovna veremden ölür. Kızları Sonya ise ailesini açlıktan kurtarmak için vücudunu satmak zorunda kalır.

[25] *Mübeyyizlik*; eskiden, yazılan yazıları elle temize geçirme mesleğine verilen addır.

Raskolnikov ailesinin yaşantısı da bir o kadar zordur. Kardeşi Rodion'a yardım etmek için Dunya, kendini feda ederek tiksindiği yaşlı ama zengin Lujin ile evlenmeyi göze alır. Dostoyevski'nin "küçük insan"ında ahlâkî yön hâkimdir. Yazarın yarattığı "küçük insan" imgeleri, toplumsal adaletsizliğe ve insanın aşağılanmasına karşıdır. *Suç ve Ceza* romanından sonra "küçük insan" teması, Dostoyevski'nin *Budala* (*Идиот*, 1869) ve *Karamazov Kardeşler* (*Братья Карамазовы*, 1880) romanlarında da görülür. Dostoyevski, eserlerinde insanları birbirinden ayıran unsurlar yerine, onları bir araya getiren faktörleri saptamaya çalışır. Yazara göre insanları birleştirecek olan sınıfsal, meslekî unsurlar ya da çıkarlar değil, hoşgörü ve insancıllık gibi olgulardır (Olcay 150).

Yazarın "küçük insan" imgesine yönelmesi tesadüf değildir. Dostoyevski, 1837 yılında henüz on altı yaşındayken verem hastası annesini, onun ölümünden iki yıl sonra ise babasını kaybeder. Parasız eğitim yılları, yayıncılarla yaşadığı gerginlikler, sürekli aldığı borçlar ve kumar tutkusu nedeniyle tüm hayatı boyunca maddi imkânsızlıklarla boğuşur. 1849 yılında yönetim karşıtı Petraşevski Grubu'na katılmakla suçlanarak tutuklanır ve ölüm cezasına çarptırılır. Çar I. Nikolay tarafından affedilerek Sibirya'ya sürülür, 1849-1854 yıllarında Omsk'ta kürek mahkûmu olarak cezasını çeker, sonrasında ise bir dört yıl da Semipalatinsk'te askerlik göreviyle cezalandırılır. Böylece hayatının 8 yılı tutsaklıkla geçmiş olur. 1864 yılında hem ilk eşi Mariya Dmitriyevna'yı hem de ailesinde en yakın olduğu kişi olan biricik ağabeyi Mihail Dostoyevski'yi kaybeder. 1867 yılında yüklü borçları nedeniyle ikinci eşiyle evlenmelerinden iki ay sonra kaçarcasına yurt dışına gider. Batı'da geçirdiği dört yıl boyunca yoksulluk ve kumar tutkusundan dolayı daha da dibe batar. 1868'de üç aylık kızı Sofya'yı, 1878 yılında üç yaşındaki oğlu Aleksey'i toprağa verir. Yazar, yaşamı boyunca çeşitli hastalıklarla ve epilepsi nöbetleriyle mücadele eder. Avusturyalı yazar Stefan Zweig, Dostoyevski'nin yaşadığı acıları onun sanatsal başarısının kaynağı olarak görür:

> Dostoyevski felaketleri öyle bir dönüştürür, bütün aşağılanmaları öyle bir tersyüz eder ki, sadece en sert kader ona uygun olabilir. Çünkü tam da varoluşun dışsal tehlikelerinden en yüksek içsel güvenliğini elde etmiş, acıları kazanç hanesine yazılmış, yükleri onu yüceltmiş, çekingenlikleri itici güç olmuştur. Sibirya, Katorga, sara illeti, yoksulluk, kumar, şehvet düşkünlüğü, varoluşun bütün bu krizleri şeytani bir tersyüz etme gücü sayesinde sanatında verime dönüşmüştür, çünkü en değerli metallerini maden ocağının en karanlık dehlizlerinden, tehlikelerle dolu bir havada, güvenli bir hayatın gezinti yüzeylerinin çok aşağılarından çıkaran insanlar gibi, sanatçı da en ateşli hakikatlerini, en derin bilgilerini her zaman doğasının en tehlikeli uçurumların-

> dan bulup çıkarmıştır. Sanatsal açıdan bir trajedi olan Dostoyevski'nin hayatı, ahlaki açıdan eşsiz bir başarı, içsel büyü sayesinde dışsal varoluşun yeniden değerlendirilmesidir (112).

Dostoyevski, deyince aklımıza yazar olmasının yanı sıra bilge bir filozof, duyarlı bir psikolog gelir. Tüm bu vasıfları Zweig'in de saptadığı gibi yaşadığı acılardan edinmiştir. Dostoyevski, 30 Ocak-22 Şubat 1854 tarihlerinde tutsaklığı sırasında Omsk şehrinden ağabeyi Mihail Dostoyevski'ye yazdığı mektubunda insanları tanımayı, onlara ön yargısız yaklaşmayı mahkûmiyeti sırasında öğrendiğini dile getirir:

> Mahkûmiyette haydutların arasında geçirdiğim dört yılda nihayet insanları birbirinden ayırmayı öğrendim. İnanır mısın oldukça derin, güçlü, harika karakterler var, o kaba hükümlülerin altından altın gibi karakterlerin çıktığını görmek ne büyük mutluluk. Hem de bir iki tane değil, bir sürü var. Geri kalanlar da gerçekten harika insanlardı, saygı duymamak elde değil.… Hapishaneden o kadar çok halk tiplemesi, karakteri taşıdım ki! Onlarla yaşadığım için sanırım onları iyi tanıyorum. Avam tabakasından gelen bir sürü bahtsız, bir sürü serseri ve haydutun o kadar çok hikâyesi var ki! Anlatmaya ciltler yetmez. Ne şaşırtıcı bir halk!" (Kandemir 72).

Dostoyevski, 1880-1881 yıllarında not defterine "tam bir gerçekçilikle insanın içindeki insanı bulmak istediğini" yazar (Достоевский, Полное 65). "İnsanın içindeki insanı bulmak", bir yazarın, insanın ahlâkî ve manevî gücünü bulması anlamına gelir. İnsanın kişiliğinden taviz verme veya onu kaybetme süreci, ideal için çabalarken yaşadığı ıstırap, 1860'lı ve 70'li yıllarda Dostoyevski eserlerinin ana temasıdır. Mektuplarında Dostoyevski, *"İnsan bir muammadır ve bunu tüm hayatınız boyunca çözecekseniz boşuna vakit kaybettiğinizi söylemeyin. Bu sırla meşgulüm, çünkü 'insan' olmak istiyorum ..."* (Достоевский, *Письма* 21) diye yazar.

Dostoyevski gibi eserlerinde sürekli "küçük insan"ları tasvir eden Petruşevskaya ise "Sıradan Bir İnsana Kimin İhtiyacı Var?" ("Кому нужен обыкновенный человек?") adlı denemesinde *"Anlamak affetmektir. Anlamak acımak, kıyamamaktır. Başka birinin hayatını derinden derine düşünmek, cesaretinin önünde eğilmek, kendi kaderiniz gibi başkasının kaderi için gözyaşı dökmek, kıyamet günü geldiğinde rahat bir nefes almaktır"* diye yazar (Петрушевская, *Девятый* 71). Bu sözler, Petruşevskaya'nın "küçük insan"a duyduğu sempati ve gösterdiği empatinin inanç boyutudur. Nitekim kendisi de yaşamının büyük bir bölümünde eserlerinde değindiği "küçük insan"ın canlı örneğidir. "Bizim 1991 Yılı" ("Наш 1991 год") adlı denemesinde Petruşevskaya, 1991 yılında Avrupa'da içinde bulunduğu durumu, kendisini ve

kendisi gibileri Dostoyevski'ye, onun *Suç ve Ceza* romanında "küçük insan" imgesi olarak karşımıza çıkan kahramanı Marmeladov'a benzeterek anlatır: *"Avrupa'da çocuklarıyla ve beş parasız dolaşan ilk yazar ben değildim. Orada Dostoyevskiler sefalet içinde yaşıyordu! Üstelik kendi rollerini oynuyorlardı! Masrafları ödemeden otelden kaçıyorduk! Marmeladovlar, biz Marmeladovlar..."* (Петрушевская, *Девятый* 214).

Petruşevskaya'nın eserlerinde "küçük insan"a duyulan geleneksel bir şefkat hissedilir. Yazar, "küçük insancıklar" ("маленькие людишки") olarak adlandırdığı sıradan insanlara duyduğu sempatiyi şu sözlerle dile getirir: *"Bunlar benim küçük insanlarım, birbirleriyle kaynaşıyorlar, mutfaklarda dolaşıyor, borç para alıyor, bazen kuaförde çöpçatanlık yapıyorlar. Bu insanlardan hiçbiri patron değil. Hiçbiri tarih sahnesinde liderlik edemez, hatta sadece liderlik edemez. Kendi hâlinde insanlar. Onlar benim gibiler, komşularım gibi... Onları korumak istiyorum. Onlar benim tek varlığım. Başka kimsem yok. Onları seviyorum. Bana küçük gelmiyorlar bile. Bana 'insan' olarak görünüyorlar. Bana 'ebedi' görünüyorlar"* (Петрушевская, *Девятый* 33). Yazar, kahramanlarını korunmaya muhtaç insanlar olarak görür ve bu nedenle onları yargılamaz, ne olursa olsun o insanlar, yazarın çocuklarıdır.

Birçok araştırmacı, Petruşevskaya'nın sanatını Nikolay Gogol, Anton Çehov ve Fyodor Dostoyevski'nin geleneklerinin devamı olarak değerlendirir. Petruşevskaya'nın eser kahramanları, hayatı komunalkaya[26], ortak mutfağa ve iç dünyasında yaşadığı çatışmalara indirgenmiş olan 19. yüzyıl eserlerinde görülenlerle aynı "küçük insanlar"dır (Загидуллина, *Петрушевская* 24). İnsan hayatının kaçınılmaz olan kasvetli acıları, eleştirmenleri Petruşevskaya ve Dostoyevski arasında paralellikler kurmaya yöneltir. Nitekim edebiyat eleştirmeni Dmitri Şamanski, "Edebiyat Mutlulukla İlgilenmez" ("Литература не занимается счастьем") adlı makalesinde, Petruşevskaya ve Dostoyevski'nin belirli bir ortak özellik ile birleştiğine inanır; ikisinin de yaşamı tamamen olduğu gibi ve fantastik bir şekilde tasvir ettiğini ileri sürer. Şamanski'ye göre *"bu durum, Dostoyevski'nin çağdaşlarının kafasını karıştırdı, aynı zamanda Petruşevskaya okurları arasında da şaşkınlığa neden oldu"* (216). Edebiyat eleştirmenine göre zaten *"yazarın görevi, okuru şok etmek ve onun bu şokla yaşamasına izin vermektir"* (222).

Petruşevskaya, yazın sanatında genellikle natüralizm akımını kullanır. En korkunç gerçekleri hiçbir filtreye tâbi tutmadan, olduğu gibi, tüm çıplaklığıyla gösterir. Çalışmalarında, hasta ve kusurlu bir dünya görülür. Ancak düzyazı ve tiyatro eserlerinde, natüralist söylem, sentimentalizm ile iç içe

---

26 *Komunalka* (*коммунальная квартира (разг. коммуналка);* Konuşma diline komunalka olarak yerleşmiş olan ortak apartman dairesi, birkaç apartman sakininin veya ailenin banyo, tuvalet ve mutfağın yanı sıra bir koridor ve bir giriş holü içeren "ortak alanları" kullanarak izole yaşam alanlarında yaşadığı dairedir.

geçer. Yazar, kendisini yazmaya iten önemli dürtülerden birinin "acıma" olduğunu dile getirir. İlk hikâyeleri hakkında konuşurken "kahramanları için delicesine üzüldüğünü" ve "çoğu zaman acıma duygusuyla yazdığını" söyler (Петрушевская, *Маленькая* 192).

Petruşevskaya'nın "küçük insan" imgesini ele aldığı eserlerden biri olan *Yeni Robinsonlar: 20. Yüzyılın Sonunun Kroniği* (*Новые Робинзоны: Хроника конца XX века,* 1989) adlı novellasında, şehrin konforunu bırakarak metropoldeki düşmanlarından kaçıp orman köyüne yerleşen bir ailenin, tıpkı Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe* eserindeki gibi yeni "mutluluk adaları"nda sıfırdan hayata başlama çabaları anlatılır. Bu novellanın temel sorunu, kıtlığın yoğun bir şekilde yaşandığı sert doğa koşullarında, totaliter sistemin, toplama kamplarının, kolektifleştirmenin ve kolhozların mağduru olan insanların verdiği hayatta kalma mücadelesidir. Yazar, eserde totaliter sistemin baskısından kaçıp kurtulmaya çalışırken korunma ihtiyacıyla doğaya sığınan, "yeni Robinsonlara" dönüşmeye zorlanan 20. yüzyıl halkının dramını gösterir.

Kolektifleştirmenin getirdiği mülkiyetsizleştirme politikası köylünün ruhunda derin yaralar açar, yanlış tarım politikaları nedeniyle yaşanan kıtlıkla beraber köylüler manevî anlamda yozlaşır, hayatta kalmak için kendi çıkarlarını düşünmeye başlarlar. İlaç parası bulamayan insanlar, intiharı bir çözüm yolu olarak görürler. Örneğin, eserde ilaçsız yaşayamayan çoban kadın Verka ormanda kendini asar. Geride kalan üç yaşındaki kızı Lenka'ya bir süre önce metropolden köye taşınan aile sahip çıkar. Aile, bir süre sonra, kıtlıktan dolayı köylerine göçmenlerin geldiği bir dönemde, kapılarının önünde eski ve kirli bir yeleğe sarılı yaklaşık dört aylık bir bebek bulur ve ona da sahip çıkar. Kendilerine köy yaşamına uyum sağlamaları konusunda yardımcı olan yaşlı kadın Anisya'ya da kucak açar. Bu sırada ailenin babası ormanda yeni bir sığınak yapmaktadır. Hazır olduğunda oraya, bir süre sonra da üçüncü yedek evlerine geçerler. Novella, ailenin hayatta kalmak için yeni bir kaçış yeri, yeni bir sığınak ayarlama planıyla sona erer.

Eser bir 20. yüzyıl kroniği olsa da başkahraman ailenin üyelerinin yürekleri tıpkı Dostoyevski eserlerindeki "küçük insanlar" gibi sevgi ve merhametle doludur. Kendi küçük, yüreği büyük bu insanlar o amansız kaçış serüveninde, o kıtlıkta öksüz ve yetim kalan yavrulara kol kanat gererler, yaşlılara yardımcı olur ve sahip çıkarlar. 'Küçük insan' imgesinin bir varyasyonu olarak insanda acıma duygusu uyandıran öksüz imgesi, *Yoko Ono* (*Йоко Оно*, 1999), *Öksüz* (*Сирота*, 1993), *Arkadaş Çevresi* (*Свой круг*, 1979), *Anne Selamı* (*Материнский привет*, 1990) ve *Yaşamın Gölgesi* (*Тень жизни*, 1993) gibi Petruşevskaya'nın daha birçok eserinde görülür.

Petruşevskaya, eserlerinde ilk bakışta kahramanların hayatında önemsiz olanı vurgular, daha yakından incelendiğinde ise eser kahramanı, ka-

labalıklar içindeki varoluşsal yalnızlığın, barınaksızlığın, insanın makus kaderinin bir timsali olarak karşımıza çıkar (Жорникова, Березкина и Суранова 45). Hikâye ve novellalarında Petruşevskaya, genellikle hayatın sillelerine rağmen sevgiye lâyık olan insana odaklanarak çevredeki gerçekliği kınar. Çağdaş insanın yaşamını ve kaderini anlatan, klasik "küçük insan" temasını ele alan yazar, Rusya'nın modern gerçeklerini göstererek toplumsal sorunları gündeme getirir, böylece kendi sanat dünyasını yaratır (Гаджиев и Гамзатова 524).

Petruşevskaya'nın *Gece Vakti* (*Время ночь,* 1992), *Bakire Vakası* (*Случай Богородицы*, 1988), *Karayazı* (*Темная судьба*, 1987), *Ülke* (*Страна*, 1988) B*aba ve Anne* (*Отец и мать*, 1988), A*rkadaş Çevresi* (*Свой круг*) vb. eserlerinde kahramanları son derece zor yaşam koşullarında yaşarlar; aileye, mutluluğa ve yakınlarına duyulan sevgiye ilişkin tüm mitlerin yok edildiği yaşamla varoluşsal bir düellodadırlar. Gündelik sorunlar, yoksul bir varoluş ve yarı açlık hâli insanların duygularını köreltir. Yaşamın kaosu, ruhsal durumlarına yansır. Rus edebiyat eleştirmeni Dmitri Şamanski'ye göre *"kalabalığın polifonisini (çoksesliliğini) kendi sesine çekmiş, yüzlerce insanın yaşam deneyimini deneyimine katmış olan böyle bir Stefanovna, okuyucunun karşısına kendini tanıyan bir tür Hegelci mutlak tin*[27] *olarak çıkar. Aslında Stefanovna bir tür vox populi, yani halkın sesidir. Bu tutum, Dostoyevski'nin realist yaklaşımı ve Zoşçenko'nun trajikomik performansıyla oldukça benzerdir…"* (222).

Petruşevskaya'nın kahramanlarının doğal durumu hastalıktır. Başka hiçbir yazar bu insanî duruma bu kadar ilgi göstermez. Hastalığı kahramanlarının doğal hâli hâline getiren başka bir yazar daha vardır, o da Dostoyevski'dir. Dostoyevski'nin eser kahramanları da hasta, iç çelişkilere sahip ve dış koşullar altında ezilen insanlardır. Ancak bu insanların çelişkileri ve iç çatışmaları psikolojik dramla yansıtılır. Mânen ezilen bu insanlar, fiziksel olarak yaşam koşullarına dayanamazlar (Расторгуева 18-19). Petruşevskaya'nın eserlerinde de hastalık, karakterlerin doğal hâlidir; dünyanın kusurlu olması bedenin fiziksel olarak kusurlu hâle gelmesine neden olur; iç dünyanın dış dünyadan etkilenmesi kaçınılmazdır. Her durumda, içinden çıkmanın zor olduğu bir kısır döngü ortaya çıkar. Kahramanlar için genellikle tek bir çıkış yolu vardır: delilik ya da ölüm. Doğa, bu şekilde insanı acıdan ve ruhsal ıstıraptan kurtarır (Ахатова и Акишева 10). Dostoyevski de filozof bir yazar olarak eserlerinde ölüm konusuna özel bir yer verir. Birsen Karaca, *Rus Edebiyatının Mihenk Taşları* (2019) adlı kitabında, Dostoyevski ve Petruşevskaya'nın yazın sanatını eserlerinde sıkça başvurdukları ölüm teması bağlamında karşılaştırır:

[27] *Hegelci mutlak tin;* Hegel'in tin felsefesi, "öznel", "nesnel" ve "mutlak" olmak üzere üçe ayrılır. Hegel'in bu kavramla anlatmak istediği, her şeyi var eden tinsel bir varlık, tüm insan bireylerinin dışında var olan nesnel bir varlıktır, ki bu Tanrı'dan başka bir şey değildir (Störig 436-437).

> Eserleri üzerinden yapılan metin analizlerinden elde edilen veriler, yazarın (Petruşevskaya'nın) ölüm kavramına farklı anlamlar yüklediğini gösteriyor. Kimi zaman ölüm bir kurban için kurgulanmıştır ("Seni Seviyorum"). Kimi zaman ölüm tek kurtuluş yoludur ("Yeni Robinsonlar"). Bazen ölüm bir ceza biçimidir ("Şairin Ölümü"). Bazen de ölüm intikamdır ("Grip"). Ölümü yaşamın acılarından, zorluklarından kaçış olarak tercih edenler de vardır ("Siyah Palto"). Ölüm doğal bir tabiat olayıdır ve ondan kaçmak olanaksızdır ("Ölümsüz Aşk", "Arkadaş Çevresi"). Bu noktada Petruşevskaya'nın Dostoyevski ile olan düşünsel akrabalığını belgelemek için Dostoyevski'nin *Karamozov Kardeşler* adlı romanını anmamız gerekecek. Dostoyevski eserinde yaşam ve ölüm üzerine tartışırken okurun karşısına çok karmaşık bir düşünce yumağı bırakır. Burada bizi özellikle Zosima Dede'nin ölümü ve onun ölümünden sonra Alyoşa'nın geçirdiği şok ilgilendiriyor. Bu kutsal kişinin cesedinin çürümesi ve kokması, bir çocuk kadar saf olan Alyoşa'yı sarsmış, günah ve sevap kavramlarını yeniden düşünmeye yönlendirmiştir. Petruşevskaya'nın Dostoyevski'den farkı, eser kişilerine ölümü bir seçenek olarak sunmasıdır. Onun eserlerinde ölüm yaşama alternatiftir, yepyeni bir olanaktır ve buna rağmen tercih edilen yaşamdır (86-87).

Hem Dostoyevski hem de Petruşevskaya, sefil ve hasta hayatı güzelleştirmeye çalışmadan tüm gerçekçiliğiyle tasvir eder. Sonuçta dünyada karanlığa ve umutsuzluğa dalmış birçok hasta insan bulunur. Bu bağlamda Dostoyevski'nin romanları ile Petruşevskaya'nın novellaları, "küçük insan"ın dünyasının varoluşunun bir aynası işlevini üstlenirler.

1.2. Fyodor Dostoyevski ve Lyudmila Petruşevskaya'nın Eserlerinde Varoluşçuluk

Varoluşçuluk (egzistansiyalizm) sorunsalı, Dostoyevski gibi Petruşevskaya'nın yazın sanatında en çok başvurduğu konulardan biridir. Eserlerinde varoluşçuluk felsefesini ele alan Fransız yazar ve düşünür Jean-Paul Sartre'a göre insanda varoluş, özden önce gelir: "*İnsan önce dünyaya gelir, daha sonra özünü bulur. Dünyaya atılarak, orada acı çekerek, savaşarak yavaş yavaş kendini belirler. Bu belirlenme yolu hiç kapanmaz, her zaman açıktır…*" (7).

Avusturyalı yazar Stefan Zweig'e göre *"Dostoyevski, hayat koşulları ve alın yazısı yüzünden varoluşun bütün sırlarıyla tümden kardeştir"* (84). Varoluşsal sorunlar, kişiye düşman olan dış dünyaya sığma girişimleriyle, dünyadaki varlığının bireysel deneyimiyle ilişkilidir. Bu felsefe, umutsuzluğu, olup bitenlerin anlamsızlığını, korkuyu ve çaresizliği ifade eder.

Dostoyevski eserlerinde varoluşçuluk, deyince ilk olarak akla *Yeraltından Notlar* (*Записки из подполья*, 1864) romanı gelir. Eserde, zamanında sekizinci dereceden memurluk yapmış, akrabalarının birinden miras

kalınca köşesine çekilmiş kırk yıllık bir yeraltı adamının gerçek dünyaya yabancılaşması anlatılır. Romanın ilk bölümü, başkahramanın kendisi ile ilgili itirafları, hayıflanmaları ve pişmanlıkları ile başlar. Bu bölümde yeraltı dünyasındaki başkahraman, bir filozof edasıyla intikam, acı, aşk, nefret, tembellik, iyilik, kötülük, arzu ve özgürlük gibi birçok duygu, erdem ve kusur üzerine kafa yorar. Söz konusu kavramlara ilişkin düşüncelerini ve iç sesini monologlar hâlinde okura duyurur. Başkahramana göre insanda, düalizm (ikicilik) ve yin yang, -zıtlıklardan doğan birlik felsefesinde- olduğu gibi, iyiyle kötü, erdem ile kusur bir arada bulunur, onda her şey zıddıyla var olur.

İkinci bölümde ise başkahraman yeraltından çıkar, yıllardır görüşmediği okul arkadaşlarıyla iletişim kurmaya çalışır. Eskiden beri kendi iç dünyasında yaşayan içe dönük ve tuhaf yeraltı adamının bu girişimi, arkadaşları tarafından şaşkınlıkla karşılanır. Başkahramanın tüm kaynaşma, iletişim kurma, kendisini kabul ettirme çabalarına rağmen arkadaşlarının onun varlığına karşı kayıtsız olması, sinmiş olduğu kabuğundan yıllar sonra gerçek dünyaya hevesle çıkan bu mağrur adamın gururunu kırar. Gururunu kurtarmak için yaptığı planı uygulamaya çalışırken kısa süre önce kötü yola düşmüş genç bir kız olan Liza'ya âşık olur, ancak bu duyguyla nasıl baş edeceğini, kızın yanında nasıl davranacağını bilemez: hezeyanlara kapılır ve histeri nöbetleri geçirir. Kızın yanında bu denli saçmalamış olmak gururunu incitir, bu nedenle Liza'dan intikam alır ve onu kendinden uzaklaştırır. Tüm sayfaları insanoğlunun varoluşuna atfedilen romanda, insan ruhunun en karanlık dehlizleri aydınlatılır; başkahraman, duygularının, gösterdiği erdemli ve erdemsiz davranışlarının altında yatan gerçek sebepleri tüm çıplaklığıyla ortaya koyar. Alman filozof Walter Kaufmann, *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk* (1956) adlı kitabında *Yeraltından Notlar* romanındaki varoluşçuluk temasının yepyeni bir yaklaşım olduğunu ileri sürer:

> Varoluşçuluk, Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'ında işittiğimiz bütünüyle yepyeni bir sestir. Yepyeni perdedir bu ses, bu gergin karşı durma, kişinin kendi kendisiyle böylesine ilgilenişi yeni bir şeydir. Burada ağırbaşlılık olmadığını söylemek gülünç kaçar: bu yapıtta denge, bir ilke, bir karşıtlama öğesi olmaktan bile çıkar; yerini durumlara, maskelere bırakır –kendi kendine yeten, bununla birlikte güçsüzlüğü ortaya vurmaya kararlı bir kafanın dramı. Burada gördüğümüz, bireyciliğin işitilmemiş bir ezgiler ezgisidir: ne klasiktir, ne de Kutsal Kitap'la ilgilidir, hele romantiklikle hiç mi hiç ilgisi yoktur. Hayır, bireycilik eksiklerden uzak değildir, ülküleştirilmiş, kutsallaştırılmış değildir; kötüdür, başkaldırıcıdır, ama bütün düşkünlüğüne karşın yine de en çıkar yoldur (7-8).

Dostoyevski gibi insancıl bir karakteri olan Lyudmila Petruşevskaya, eserlerinde yoğun bir şekilde varoluş temasına, özellikle de "küçük insanın" varoluşuna yönelir. *Ülke* (*Страна*, 1988), *Chopin ve Mendelssohn* (*Шопен и Мендельсон*, 1999), *Evde Biri Var* (*В доме кто-то есть*, 2000) novellaları; *Olgunlaşmamış Bektaşiüzümleri* (*Незрелые ягоды крыжовника*, 2003) ve *Kuru Ağaç Dalları* (*Ветки древа*, 2004) otobiyografik öyküleri bu eserler arasındadır. Petruşevskaya'nın düzyazı eserlerinin merkezinde bulunan hayatın acımasız girdabına atılmış kahramanlar, yaşamda yerini bulamayan toplum dışında kalan insanlar çeşitli durum ve nedenlerle kendilerini gerçekleştirememişlerdir.

Kadınların varoluş mücadeleleri, Rus edebiyatında kadın nesrinin temsilcilerinden olan Petruşevskaya'nın eserlerinde en çok başvurduğu konulardan biridir. Petruşevskaya'nın *Ülke* (*Страна*, 1988) adlı novellasında, tek odalı bir apartman dairesinde çocuğuyla birlikte hiç kimseye görünmeden yaşayan "sessiz" ve "sarhoş" bir kadının yaşam mücadelesi anlatılır. Zamanla içki içmek, onun varoluşunun anlamı, sorunlardan, yalnızlıktan ve hayattan saklanmanın bir yolu hâline gelir. Yazarın birçok eserinde olduğu gibi bu novellada da "sessizlik motifi" yoğun olarak kullanılmıştır. Annesi içki içerken küçük kızı "sessizce" oyun oynar. Küçük kızda, çocuklara özgü canlılıktan neşeden ve anneye bağlılıktan eser yoktur. Hem anne hem de kızı beraber geçirdikleri o yalnız yaşamlarında sessizdir, ancak yılda birkaç kez misafirliğe gittikleri evde, anne âdeta canlanır, *"yüksek sesle konuşmaya başlar ve elini çenesine dayar, başını arkaya çevirir, yani kendi evindeymiş gibi yapar"* (Petruşevskaya, *Evler* 15). Gittikleri bu ev, çocuğunun babası olan "sarışın genç adamın" ailesinin evidir. Eski kocası artık "sert mizaçlı" bir kadınla evlidir. Bu yüzden ismini bile bilmediğimiz bu ayyaş ve sessiz kadın bir süredir arada ziyaret ettiği o eve ancak eski eşinin yeni karısıyla gelmedikleri günlerde gidebiliyordur. Yazar, kahramanın geçmiş ve şimdiki yaşamı arasındaki zıtlığı vurgulamak için akşam-sabah, biri-hiç kimse, sessizce-yüksek sesle, kahramanın geçmiş yaşamı-bugünü, gerçeği-rüyası gibi antitezler kullanır. Kadın kederinden içkiye sığınmıştır, ancak annelik görevini ihmal etmez: *"Her akşam ne kadar sarhoş olursa olsun, sabah kalktığında her şey elinin altında bulunsun diye yuvaya giden küçük kızının minicik eşyalarını bir araya toplar"* (Petruşevskaya, *Evler* 15). Eskiden kızının yanında içki içmesi mevzu bahis değilken, bir süre sonra duyarsızlaşır, çünkü bu durumun kızının umrunda olmadığını düşünür.

Novellanın başlığı, anne ve kızın "düşler ülkesi"nde, ilâhi rüyalar diyarında mutluluk aramasını simgeler. Anne kız, uyuyarak gerçek hayattan kaçarlar, bu yüzden sabah çıktıkları ülkeye dönmek için hemen uykuya dalarlar ... Birbirinden harika düşler gördükleri o rüya ülkesine geçmek için acele ederler, bilirler ki sabah o harika ülke yolculuğundan geri dönecekler

ve tekrar aynı kısır döngü yaşanacak, sabahın ayazında yine bir yerlere koşturacaklar; yine yalnızlık, yine sessizlik, yine yaşam kavgası içine düşeceklerdir. Mutluluğu ve öz benliklerini sadece, kendi hayatlarına benzemeyen, gerçeğe dönmek istemedikleri "düşler ülkesi"nde bulurlar.

Eserde topluma yabancılaşmış, yalnızlık ve sessizlik içinde kimse fark etmeden yaşayıp giden anne kızın yaşamından küçük bir kesit anlatılır. Kimse onları görmez, toplum varlıklarından bihaberdir. Petruşevskaya, "kim anlatacak sessiz ve sarhoş bir kadının tek odalı bir apartman dairesinde, çocuğuyla birlikte hiç kimseye görünmeden nasıl yaşadığını?" cümlesiyle başladığı bu novellayı "… hiç kimse bilmiyor." cümlesiyle tamamlar. Hayatta tek başına kalmış, çaresizlik içindeki bu kadınların sessiz çığlığını kimse duymaz. İnsanlar başkalarına karşı ilgisizdir, acılarına karşı duyarsızdır, kendi yaşam telaşlarına kapılıp giderler, bakarlar ama görmezler. Sadece toplum değil, eski kocası da geride bıraktıklarının akıbetiyle ilgilenmez. Ne eski karısı ne de kızı umrundadır. Petruşevskaya, başkahramana özellikle bir ad koymaz. O, "göz alıcı sarışın adamların" büyüsüne kapılıp giden, sonrasında terk edilen, çocuğuyla ortada kalan, yalnız başına mücadele veren tüm kadınların ortak bir imgesidir.

Eserlerini "şehrin korku hikâyeleri" ("городские страшилки") olarak tanımlayan Petruşevskaya'nın *Chopin ve Mendelssohn* adlı novellasında, metropol yaşamındaki komşuluk ilişkileri, iletişimsizlik ve duyarsızlık çarpıcı bir şekilde ortaya konulur. Eserde komşu kadın, her akşam aynı saatte yan dairedeki yaşlı komşularından gelen piyano sesinden rahatsız olur, bu sesi televizyonun sesiyle bastırmaya çalışır. Sürekli söylenir, iş yerinde arkadaşlarına dert yanar. Eğitimsiz genç komşularının aksine oldukça eğitimli ve düzgün giyimli yaşlı çift, çevresindekilere karşı oldukça duyarlıdır. Novellanın ortasında komşu kadının terk edilmiş ve oldukça yalnız bir kadın olduğu anlaşılır. Terk edilmesinin ardından ilk zamanlar duvarın arkasından piyano sesinin komşu kadına çok az geldiği, hatta yaşlı çift piyanoyu hatalı çaldığında bunu fark ettiği görülür. Zamanla komşu kadın yalnızlıktan ve sevgisizlikten olsa gerek tahammülsüzleşir, kendi kendine söylenip durur, sürekli arkadaşlarına komşularından dert yanar. İstediği olur, bir gün piyano ve gramofonun sesi birden kesilir. Tüm bu sesler, yerini vızıltıya, çocuk cıvıltısına benzer seslere bırakır. Komşu kadın, bu sesleri bütün akşam, bütün gece ve ertesi gün duyar. İş yerindeyken, piyanoyu çalan yaşlı kadın ve kocasının evlerinde ölü bulunduklarını öğrenir. Meğer tüm akşam, tüm gece ve ertesi gün duyduğu vızıltıya, cıvıltıya benzettiği bu sesler, yaşlı adamın inlemeleridir. Komşu kadın, bunu duyduğunda yaşlı çiftle en son karşılaştıklarından beri ne kadar zaman geçtiğini düşünür. Meğer adam uzun süredir felçli yatağında yatıyordur, yaşlı kadın ise onu neşelendirmek için piyano çalıyordur. Yaşlı kadın bir gün fenalaşarak yere yığılır. Felçli adam

ise sürünerek ve inleyerek telefona ulaşmaya çalışırken karısının üzerine yıkılır. Yardıma geldiklerinde ikisi de ölmüştür. Komşu kadın, sessizliğe gömülen dairesinde sevgi ve acımayla "Bir gün arayla ölen yaşlı çift eğitimli, sessiz sakin insanlardı, günde sadece on beş dakika gürültü yapıyorlardı" diye düşünür.

Söz konusu novella, Petruşevskaya'nın eserlerini neden "şehrin korku hikâyeleri" olarak tanımladığının bir cevabı niteliğindedir. Eserde, iletişimsizlik ve sevgisizlik, natüralizm kullanılarak çarpıcı bir şekilde ele alınmıştır. Petruşevskaya, eserde natüralizmin ilkelerine uygun olarak kendi kişiliğini ve dünya görüşünü gizlemiş, bir tutanak yazmanı gibi sadece olanları yazmıştır. Bu nedenle okur, bir tutanak okur gibi komşuların yaşadıkları olayları, yaşlı çiftin neyi, ne kadar süre çaldıklarını, komşu kadının neden bu kadar hırçınlaştığını ancak eserin tamamını okuduğunda öğrenebilir. Yazar, şehir gerçeğinin en çirkin taraflarını trajik bir biçimde ortaya koyar. Petruşevskaya, natüralistlerde olduğu gibi hem iyi bir gözlemci hem de deneycidir. Eserin sonunda yazar, komşu kadına farkındalık kazandırırarak onun gerçeği görmesini sağlar. Petruşevskaya, eser boyunca ne yaşlı çifte eğitimli, duyarlı ve dünyaya sevgiyle bakan gözlere sahip oldukları için alkış tutar ne de sevgisizliğinden, duyarsızlığından ve iletişimsizliğinden dolayı komşu kadını yargılar. Zaten varoluşçulara göre *"Bir insanın diğer insanlar hakkında yargılar yürütmesi kabul edilemez. Varoluşçuluk, bu tür bir yargılamadan onu alıkoyar …"* (Sartre 70-71).

Petruşevskaya'nın *Evde Biri Var* adlı novellasında daha derin bir yalnızlık ve bunun getirdiği yabancılaşma teması görülür. Bu mistik eser, Petruşevska'nın "şehrin korku hikâyeleri"nden bir diğeridir. Eserde kedisiyle yaşayan yapayalnız bir kadının yaşadığı psikolojik buhran anlatılır. Başkahraman sürekli evde tıkırtılar duyar, hem kendisi hem de kedisi duydukları bu seslere karşı oldukça duyarlıdır; her tıkırtıda sesin geldiği yöne dikkat kesilir. Evde sürekli tıkırtılar olur, bir şeyler yere düşer. Her eşya, genç kadına başka bir anısını hatırlatır. Düşen eşyalar yoluyla yazar retrospektifler (geçmişe dönüşler) yapar, böylece başkahramanın sorunlu anne kız ilişkisi ortaya çıkar. Zihninde sürekli annesiyle olan anıları canlanır. Kadın kafasında kurdukça kurar, bu sesleri çıkaranın kendini sakınmayan ve şahsına savaş açan biri olduğunu düşünür. Belki de birileri onu tamamen ortadan kaldırmak ya da sadece sokağa atmak istiyordur. Kendisine açılan bu savaşı kendince cevapsız bırakmaz, kazanmak için mücadele verir: mutfaktaki tüm tabak çanağı kırar, evin dört bir tarafına fırlatıp atar. Duvardaki küçük dolabı yerinden sökerken vidalarının sağılmış olduğunu, somyayı sökerken ise somyanın vidalarla bağlantısının zaten pek sağlam olmadığını fark eder. Yine de durmaz, evdeki her şeyi yerle bir eder. Sabah uykusunu alarak uyanan genç kadın, artık korkacak hiçbir şey kalmadığını düşünür.

Evden ayrılmaya hazırlanır. Kedisini sokağa bırakmaya karar verir. Kadın özgür yaşamaya hazırdır, ancak kedi değildir. Normalde sokağa çıkmaya can atan kedi şoka girer: *"Kedi, kuyruğu altında, üzülmüş, kırılmış gibi oturuyordu. Kamburunu çıkarmıştı, kararsız kalmıştı sanki….Ölüm, ince bir deriye bürünmüş, merdivende oturuyordu"* (Petruşevskaya, *Evler* 116). Genç kadın kapı önünde biraz durur, kendisini korkutmalarına hemen boyun eğdiğini düşünür, kedisi Lyalka'yı hemen kucağına alır, taş kesilmiş bedenine koluyla bastırır. Marangoz çağırır, her şeyi tekrar toparlar, evi olabildiğince eski hâline döndürür. Kedi ise hâlâ yaşadığı şoku, ölüm korkusunu üzerinden atamamış, antrenin ortasında put gibi kımıldamadan durmaya, tek bir noktaya bakmaya devam etmektedir. Çok geçmeden döşeme gıcırtısı duyulur. Kedi, ansızın kulaklarını diker. Kadın ise gülümseyerek kediye, aşağıdaki ve yanlardaki dairelerde insanların dolaştığını, bir şeylerle uğraştığını, kırılan bozulan şeyleri tamir ettiklerini, endişelenecek bir durum olmadığını söyler. Kedi canlanır, doğrulur ve mutfağa mamasını yemeye gider.

Evde Biri Var eserinde, kadının yalnızlığı okurun iliklerine kadar işler. Ailesinin ölümünden sonra kedisiyle birlikte yaşayan başkahramanın zihnini kuruntu ve vesveseler ele geçirir. Yalnız yaşamanın getirdiği o dipsiz sessizlikte kadın, tüm seslere olağandan fazla tepkiler verir. Yalnızlık, psikolojisini bozmuştur. Bu yeni dünyanın homo sapiensinin tek sığınağı televizyondur. Eserde sadece kadının değil, ev yaşamına alışmış olan kedinin sokağa bırakılmasıyla yaşadığı varoluş sancısı anlatılır. Şehir yaşamının mağdurlarından biri de hayvanlardır. İnsanlar, yalnızlıklarından kurtulmak için onlara sığınır, yaşam koşullarında bir değişiklik olduğunda ise ilk onlardan vazgeçerler. Varoluşçuluğa göre insan ahlakını kendi seçer: *"Varoluşçuluk, bir eylemsizlik felsefesi değildir. Çünkü işle açıklar insanı, eylemle tanımlar, davranışla yargılar. Varoluşçuluğa göre insanın yazgısı (kaderi) kendindedir. Gerçek varoluşçuluk umudun yalnızca eylemde bulunduğunu, kişiyi yaratacak tek şeyin edimleri olduğunu öne sürer"* (Sartre 57). Neyse ki Petruşevskaya, birçok eserinde olduğu gibi başkahramana hatasından dönme, hem kendisi hem de kedisi için doğru yolu seçme şansı vermiştir. Yaşanılan trajedi, sonrasında telafi edilebilir kısa süreli bir buhran anından öteye gitmemiştir.

Yazarın *Olgunlaşmamış Bektaşiüzümleri* adlı otobiyografik öyküsünde, küçük Petruşevskaya'nın bir sonbahar günü annesi tarafından tüberkülozlu hastaların yatırıldığı sanatoryuma götürülüp bırakılması ve küçük, hasta, yetim Petruşevskaya'nın sanatoryumda bedeninden büyük dertlerle, sorumluluklarla başa çıkması anlatılır. Petruşevskaya, bu öyküsünde de sanatsal yöntem olarak natüralizmi kullanır, sanatoryum şartlarını filtresiz ve okuru dehşete düşürecek şekilde betimler. Yazar, öyküsünde hasta ve yetim çocukların sanatoryum koşullarında hayatta kalma mücadelesini, küçük bedenlerin direnişini, iç dünyalarını, psikolojilerini anlatır, ancak bunu tas-

virlerle değil, olay örgüsü aracılığıyla yapar. Hasta çocukların yegâne amacı şudur: *"dövmesinler, sataşmasınlar, yerini kapmasınlar diye uğraşmak, kendini korumak. Annesiz kalan bir çocuk kendi kendine göz kulak olmak, en azından eşyalarını kaybetmemek zorundadır"* (Petruşevskaya, *Evler* 30). Sanatoryum, Petruşevskaya'nın tabiriyle âdeta "kayıp eşyalar ülkesidir". Bütün her şeyini kaybeden bu küçük kız, annesine bir mektup yazar ve ondan upuzun bir listede sıraladığı ihtiyaçlarını getirmesini ister. *"Çocuk, tıpkı Robinson Crusoe gibi kendisine gerekli olan her şeyi temin etmek zorundadır, sürekli bir eksiği çıkar, galoşunun teki kaybolmuştur"* (Petruşevskaya, *Evler* 30). Su birikintileriyle dolu çamurlu yoldan galoşsuz geçip dershaneye veya sanatoryuma çamurlu ayakkabılarla girmek mümkün değildir, çünkü eğitmenler buna müsaade etmez. Bu durumda eğitmeni Galina İvanovna, ona büyük numara galoş verecektir, annesi bir çift galoş getirene kadar bu galoşu giyecektir. Bu da küçük kız için arkadaşlarının acımasız alaylarına maruz kalmak demektir. Sadece alayla da yetinmez, onu dışlarlar, bu yüzden arka sıralarda yürümek zorunda kalır. Küçük kız, bu durumu fazlasıyla kafasına takar ve içerler, öyle ki galoş kelimesi bu kısa öyküde on altı kez geçer.

Sanatoryum, küçük hasta bedenlerin sadece fiziksel değil, psikolojik olarak da yaşam savaşı verdiği bir yerdir. Yazar, boşuna burayı "kayıp eşyalar ülkesi" olarak adlandırmamıştır, çünkü her şeyi aşırırlar. Gruplar, çeteler vardır, kimseye güvenilmez, kimseye bir şey anlatılmaz. Annenin evden gönderdiği taş gibi bisküvileri gizlice yemek mümkün değildir. Acımasız gruplar açgözlüdür ve sanatoryumda mülkiyet duygusu tamamen kırılmıştır, kişinin neyi varsa hepsini onlara vermesi gerekir.

Eserin adı, metaforik bir anlam taşır. "Olgunlaşmamış bektaşiüzümleri", yeni büluğ çağına girmiş çocukların yeni oluşmuş göğüs uçlarıdır. Öykünün ana konusu da bununla ilişkilidir. Petruşevskaya'nın da belirttiği gibi *"çocukların on iki yaşındaki kafalarında, henüz boş kalplerinde, olgunlaşmamış organizmalarında, memelerinin çevresindeki olgunlaşmamış bektaşiüzümlerinde tek bir şey vardır: topluca kovalama, kapma, yakalama duygusu!"* (Petruşevskaya, *Evler* 35). Sanatoryumda kız çocukları, yeni yetme erkek çocuklarının kovalamalarına, sıkıştırmalarına, hatta cinsel saldırılarına maruz kalır. Bu mağdurlardan biri de küçük Petruşevskaya'dır. Sanatoryuma gelişinden iki hafta sonra, bir ekim gecesi okulun yürüyüş kolu parktan sanatoryuma doğru yürürken diğer arkadaşlarından çok geride kalan küçük Petruşevskaya, oğlanlar tarafından ablukaya alınır ve gözyaşları içerisinde "siren sesi gibi kesintisiz" çığlıklar atar: *"Öndeki oğlanlar alay ederek, gülerek yaklaşırlar. Aptal aptal sırıtan suratları görünür. Yakalamaya hazırlanarak ellerini uzatırlar"* (Petruşevskaya, *Evler* 30). Yazar, yaşadığı bu kâbusu uzun uzun detaylarıyla anlatır. Neyse ki ellerinden kurtulmayı başarır. Bağırarak, binaya salya sümük dalsa da, hiç kimse bir şey sormaz, neden böyle bağırıyorsun demez.

Belli ki onlar da bu yoldan geçmiş, erkek çocuklarla baş edememiş ve zamanla bu duruma kayıtsızlaşmışlardır.

Sanatoryumda Petruşevskaya'nın başına gelenleri sadece tek bir kişi duymuştur. O da gruplardan birinin başı olan Tolik'tir. Sürekli iki üç arkadaşıyla dolaşan Tolik, her zaman Petruşevskaya'nın yolunu keser ve onu rahatsız eder. Petruşevskaya ise tüm bunlara rağmen Tolik'e âşıktır. Geleceğin yazarı, "birbirine kenetlenmiş yabancı bir kabile" olarak tanımladığı sanatoryum koşullarında yapayalnızken derslerine sıkı çalışarak, kompozisyonlar, şiirler yazarak, piyano çalarak, şarkılar söylerek kendini korur. Yılbaşından sonra tüm çocuklar evine yollanacaktır ancak Petruşevskaya "işkencecim, ilâhım" dediği Tolik'ten ayrılacağı için üzgündür. Her zamanki gibi Petruşevskaya'yı annesi sanatoryumdan en son alır. Bir süre sonra küçük Petruşevskaya, Moskova'da ailesiyleyken Tolik ona telefon edip sinemaya davet eder, ancak Petruşevskaya Tolik'i reddeder. Çünkü Tolik'in *"Moskova koşullarında, bir komunalkada, komşuların arasında, içinde tahtakurularının açıkça gizlendiği kitap raflarıyla çevrilmiş, uyumanın ancak masanın altında, yerde mümkün olabildiği odalarında var olamayacağını, yaşayamayacağını"* (Petruşevskaya, *Evler* 46) düşünür.

Petruşevskaya'nın *Kuru Ağaç Dalları* öyküsü de otobiyografik özellikler taşır. Yol imgesi, öykünün olay örgüsünü oluşturur. Eserde "kendi evinde yasaklı olan" Petruşevskaya'nın, yazdığı Rusça metinlerin yurt dışında basılması için otostop çekerek Litvanya Vilnius'a gidişi, orada yaşadıkları ve Moskova'ya dönüş hazırlığı anlatılır. Vilnius'a vardığında yazar, ne yapacağını ve nereye gideceğini bilemez. O sırada elli yaşlarında, sade, düzgün giyimli, başörtülü Litvanyalı bir kadına rastlar. Yakınlarda bir otel olup olmadığını sorar. Kadın kötü bir Rusçayla şimdi otellerde yer bulamayacağını, isterse kendi evine götürebileceğini anlatır. Beraber küçük dairesine giderler. Ertesi gün Petruşevskaya, bir edebiyat dergisine gider. Öyküde Petruşevskaya, yazı işleri müdürüyle görüşmesini şu sözlerle anlatır:

> … senin boşu boşuna burada olduğunu yazı işleri müdürü de biliyor ve onun için hiç de gerekli olmayan Rusça metinlerini veriyorsun eline, duraksamadan alıyor, iade adresi bırakıp bırakmadığını soruyor, Tanrım! Senin kendi evinde yasaklı bir yazar olduğunu bilmiyor, bu olay 1973'te oluyor. 1972 yılında *Avrora* dergisinde iki öykün yayımlanıyor: "Hikâye Anlatan Kadın" ve "Klarissa'nın Öyküsü", hepsi bu. İlk kitabın on beş yıl sonra gün yüzü görebiliyor ancak. Yazı işleri müdürünün bir şeyden haberi yok ve bu öyküleri alıyor. Ama daha baştan özür dileyerek hiçbir güvence vermiyor ve üç ay sonra Moskova'ya, sana yine bir özür notuyla birlikte öykülerinin bir Litvanya kadın dergisinde yayımlandığı bilgisinin Rusçası geliyor. Otuz iki ruble! Tanrım! (Petruşevskaya, *Evler* 21)

Bir akşam, evinde kaldığı Litvanyalı Yadviga ile sohbetleri esnasında Yadviga'nın sabah pazara gittiği bir gün kızı, torunu, kocası ve damadı evde uyudukları sırada çıkan yangında onları kaybettiğini, pazardan döndüğünde ise o korkunç manzarayla karşılaştığını, o zamandan beri ağlayamadığını öğrenir. O gün bugündür Yadviga, her gün sabah altıda evinden çıkar ve kiliseye gider (yazarla da kilisenin önünde karşılaşmışlardır). Bu nedenle Petruşevskaya, öykünün sonunda Yadviga'yı "yalnız, yanmış bir ağacın kuru bir dalı" olarak tanımlar. Petruşevskaya da ona kendi hikâyesini anlatır: Sekiz yaşındaki oğlu Kirill, astım hastasıdır. Kocası, geçen ekim ayında ölmüştür. Öldüğünde otuz iki yaşındadır ve son altı yılını felçli geçirmiştir. Kendisi ise oğlunu sanatoryumda bırakıp beş parasız Vilnius'a gelmiştir. Öyküde iki kadının varoluşu üzerinde durulur. Ülkesinde yasaklı, ailesinde ölüm ve hastalığın kol gezdiği, yine de ayaklarının üzerinde durmaya çalışan, ideallerinden vazgeçmeyen bir yazar olan Petruşevskaya'nın ve ona gurbette mütevazı evini açan tüm sevdiklerini yangında kaybetmiş Litvanyalı yaşlı kadının varoluş mücadelesi içimizi sızlatır.

Öyküdeki 'ağaç' mitologemi[28], okurun algısını evrensel, felsefî olarak genelleştirilmiş bir arayışa yönlendirir. 'Ağaç', aşk, fedakârlık, bilgelik, yaşam, ölüm ve doğurganlığın çok anlamlı sembolüdür. Bu anlamların hepsi öykünün olay örgüsünde görülür. "Ağaç dalları" ifadesi bir annenin varoluş amacını anlatır. Petruşevskaya'nın öyküsünün başlığını bu şekilde seçmesi tesadüf değildir. Hepimiz ebedî hayat ağacının "dallarıyız", ancak Petruşevskaya ağaç imgesiyle her şeyden önce anneyi özdeşleştirir. Eğer anne ile çocuk arasındaki bağ koparsa anne, kuru bir dala dönüşür (Прохорова, *Жанровые* 221). Yadviga'nın yangında kaybettiklerini sıralarken ilk olarak kızını ve torununu söylemesi, Petruşevskaya'nın ise kendisinden bahsederken öncelikli olarak hasta oğlundan bahsetmesi rastlantı değildir. Annelik, kadınları hayatta tutan sağlam bir köktür. Yazar, anne ile acıyı yan yana koyar. Yadviga ve Petruşevskaya farklı ülkelerde yaşayan tüm karayazılı annelerin timsalidir. Petruşevskaya, eserlerinde çok fazla çaba sarf etmeden okuru, kadın kahramanların yaşamı konusunda dehşete sürükler. Onda, diğer kadın yazarların çalışmalarına benzer, ortak bir şey vardır; bu, bir kadının zorlu yaşam koşullarına rağmen kendi gücüne olan inancıdır. Hikâyelerin kadın kahramanları her zaman psikolojik olarak güçlüdür ve bu da onların gerçekliğin tüm korkunç tezahürleriyle başa çıkmalarına yardımcı olur. Onlar için aile her şeyden önce gelir, tüm sevinçlerin ve keza talihsizliklerin kaynağı ailedir (Онучина и Мушкова 47-48).

Araştırmacı İrina Rastorguyeva, Dostoyevski ve Petruşevskaya'nın kahramanlarının akıbetini tasvir edişlerinde temel bir fark görür: Rastor-

[28] *Mitologem*; "Mitolojik anlatının özünü oluşturan öge ya da motiftir".

guyeva'ya göre Dostoyevski'nin eserlerinde insanın manevî evriminin izini süreriz, kasvetli yaşamın anlamının şiddetli ahlâkî ıstıraplardan nasıl doğduğunu gözlemleriz. Petruşevskaya'nın kahramanları ise durağandır, kendi iç dünyalarında hareketsizlerdir. Okur, onları bir tür sınır çizgisinde/seçim anında/eşikte benliklerinin sınırını aşarken bulur. Petruşevskaya, eserlerinde Dostoyevski gibi kahramanlarının psikolojisini kaleme alır, ancak ondan farklı olarak kahramanlarının duygularını tam olarak açığa vurmaz, kısaca onların ne hissettiklerinden bahseder. Dostoyevski'nin tasvir ettiği kasvetli hayat resimleri, Petruşevskaya tarafından birkaç cümleye indirgenmiş gibi görünür. Kahramanların iç gerilimini dış detaylarla yansıtır, eserlerini kasvetli bir yaşam tarzı ile süsler ve kahramanların tüm karakterizasyonunu konuşma eylemine indirger (19).

Her iki yazar da kaosu insan kaderi aracılığıyla kavrar, insan kaderini göstermek uğruna gündelik yaşamın zorluklarına ve acılarına dalar. Okuru uyandırmak için gerçekle şok etmek gerekir. Okurun da her iki yazarın eserlerine tepkisi, aşağı yukarı aynı umutsuzluk ve korkudur. Tüm kötülükler ve iğrençlikler gündelik yaşamın ayrıntılarında yer alır. Kötülük, herkesin yaşadığı günlük, hatta saniyelik alışkanlıklar hâline gelir. En küçük kötülük bile karanlık köklerini unutmadığı ve içinde şeytanın bir prototipini[29] taşıdığı için kendine her an yeni kurbanlar arar. Rus düşünür Nikolay Berdyayev, *Dostoyevski'nin Dünya Görüşü* (*Миросозерцание Достоевского*) adlı kitabında, *"kötülük insanın trajik yolu, kaderi ve özgürlüğünün bir sınavıdır"* der (168). Her iki yazar da kahramanlarını bu "kötülük" yolunda yönetir (Расторгуева 19).

1.3. Lyudmila Petruşevskaya'nın Novellaları ile Fyodor Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* Romanı Arasındaki Metinlerarası İlişkiler

Petruşevskaya, *Kitabın Adı* (*Имя книги*, 2000) adlı denemesinde, Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'ye atıfta bulunur ve onun çalışmalarına karşı ilgili bir tavır sergiler. Yazar, Dostoyevski'nin eserlerinde görülen "intikam" motifini, edebî eseri ileriye götüren, "küçük insan"ın yaşadığı dışlanmışlık duygusunu en iyi aktaran araç olarak görür:

> İntikam duygusunu tatmin etmek, genellikle edebî eseri ileriye götürür, dünün dışlanmışına gök gürültüsü gücü verir ... İntikam acayip bir şekle bürünür, Dostoyevski, Avdotya Panayeva'nın salonunda utanç verici bir epilepsi nöbeti geçirdikten sonra, sayfalarında kendi iç dünyasını tasvir ettiği *Budala* (*Идиот*, 1868) romanını yazdı. Knyaz Mışkin, Fyodor Mihayloviç için değil, eseri okuyan halk için yaşadı (Петрушевская, *Девятый* 122).

---

[29] *Prototip*; bir yazarın, eserlerinde tipik kişi/kişiler yaratmak için belirli nitelikteki insanlar üzerinde yoğunlaştırdığı gözlemleri sırasında yazara ilham veren kişi/kişilerdir (Pospelov 72).

Petruşevskaya'nın *İntikam* (*Месть*, 1990) adlı novellasında Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanına kapalı bir metinlerarası ilişki olan anıştırma[30] görülür. Her iki eserde de karakterlerin işledikleri cinayetten önceki ve sonraki duygusal durumları anlatılır. 19. yüzyılda Saint Peterburg'da bulunan küçük oda, Moskova'nın kenar bölgesinde bulunan komunalka ile karşılaştırılabilir. Tam da böyle kasvetli konutlarda Rodion Raskolnikov ve Raya'nın kafasında suç işleme fikri ortaya çıkar. Raskolnikov, özel derslerden eline geçen ve annesinin gönderdiği üç beş kuruşla hayatını idame ettiren, parasızlık yüzünden üniversitedeki eğitimini yarıda bırakmış bir hukuk öğrencisidir. Kız kardeşi Dunya, sırf Raskolnikov eğitimini tamamlasın diye kendini feda ederek ihtiyar ama zengin Lujin ile evlenmeyi göze alır. Hem yaşadığı sefaletten kurtulma hem de dünyayı bir pislikten kurtarma düşüncesiyle Raskolnikov, tefeci kadın Alyona İvanovna'yı baltayla öldürür. Alyona'nın tüm parasını alıp bütün insanların yararına harcamak isteyen Raskolnikov, odada değerli eşyaları ararken tefeci kadının mazlum kızkardeşi Lizavetta İvanovna'yı görür ve görgü tanığı olduğu için onu da öldürmek zorunda kalır. Petruşevskaya'nın *İntikam* adlı novellasında ise kimsesi olmayan, yapayalnız yaşayan Raya, kıskançlık duygusundan dolayı komşusunun bebeğini vahşice öldürme teşebbüsünde bulunur.

Cinayet üzerine düşünceler, kahramanları hummalı ve hastalıklı bir psiko-fiziksel duruma getirir. Her iki eserde de "intikam" motifi, kahramanlar tarafından işlenen "cinayet" suçu üzerinden anlatılır. Hem Dostoyevski hem de Petruşevskaya eserlerinde, işlenen suçun zalimce bir davranış olduğunu vurgular. Dostoyevski, cinayet işledikten sonra Raskolnikov'un zihinsel ve fiziksel durumundaki tüm değişimleri detaylıca tasvir eder. Petruşevskaya ise sadece kahramanın soğukkanlı eylemlerini anlatır ve okura Raya'nın duygularını öğrenme fırsatı vermez. Raskolnikov ve Raya meraklarına yenik düşer ve kurbanlarının gerçekten ölüp ölmediğini kontrol ederler. Petruşevskaya'nın novellası, okuru Dostoyevski'in romanındaki benzerliklere yöneltir. Raya, kızın öldüğünden emin olmak için baltayla kapıyı açar. *Suç ve Ceza* romanında da balta önemli bir ayrıntıdır (Биго и Семикина 36), çünkü *Suç ve Ceza* romanının olay örgüsü, Raskolnikov'un tefeci kadını baltayla öldürmesi, sonrasında bu suç aletinden kultulma çabası üzerine kuruludur.

Kadın kahraman, komşusuna ve onun çocuğuna duyulan nefret duygusuyla hareket eder. Annelik şefkatinin eksikliği ve kıskançlık duygu-

[30] *Anıştırma (allusion)*; "Metinlerarasılığın çok kullanılan biçimlerinden biri olan anıştırma, anıştıran metin ile (yani gönderge metin, ancak kapalı bir gönderge), anıştırma yapan metin arasında bir "söyleşimi" işin içerisine sokar. Anıştırma, kavranması için, bir sözce ile yansılarını gönderdiği bir başka sözce arasında belli bir algılamayı zorunlu kılar. Varlığını dışarıdan bildirecek, belirtecek bir dış bildiri dizgesi olmadığı için anıştırmayı bulmak zordur, çoğu zaman kişisel bir genel kültür birikimi ve çabayı gerektirir" (Aktulum 87).

su, kahramanın kişiliğinin karanlık taraflarını göstermesine sebep olur (Семикина, *Тема* 97):

> Bir zamanlar arkadaştılar, dahası iki odalı dairede yalnız başlarına oturan iki kadındılar, pek çok ortak şeyleri vardı, hatta konukları bile ortaktı, doğum günlerinde hediyelerini alıp birbirlerine giderlerdi. Ayrıca her şeylerini birbirlerine anlatırlardı, ama Zina karnı burnunda dolaşmaya başladığında Raya, aklını kaçıracak derecede nefret etmeye başlamıştı ondan. Nefretinden düpedüz hasta olmuş, eve geç gelmeye başlamıştı, geceleri uyuyamıyordu, duvarın arkasından, Zina'nın odasından hep bir erkek sesi duyuyordu sanki, Zina yalnız olduğu halde birtakım sözler ve sesler duyduğunu sanıyordu (Petruşevskaya, *Evler* 203-204).

Raskolnikov, Raya'nın aksine ideolojik bir suç işler. Bu karakterlerin eylemlerinin nedenleri farklıdır, ancak ahlâkî açıdan değerlendirildiğinde sonuç aynıdır. Hem Raskolnikov hem de Raya, işledikleri suçun bilincine vardıktan sonra vicdan azabı çeker. İki eser arasında şöyle bir fark vardır: Raskolnikov, cinayet planını ustaca gerçekleştirirken Raya, komşusunun bebeğini öldürdüğünü zanneder. Novellanın sonunda anne, Raya'ya çocuğuna zarar verme girişimlerini ve öldürme planını fark ettiğini bu nedenle kostik sodayı içecek soda ile değiştirdiğini, dolayısıyla çocuğunun mezarda değil, hastabakıcı olarak çalıştığı Çocuk Evi'nde olduğunu itiraf eder. Ancak Zina bu itirafı, Raya çektiği vicdan azabına dayanamayıp intihar etmek için bir şişe dolusu ilacı içtikten sonra can çekişme sürecine geçince yapar.

Dostoyevski ve Petruşevskaya'nın eserlerinde karakterler işledikleri suçların bedelini farklı şekillerde öderler. Raskolnikov, günahlarının bedelini suçunu itiraf ederek ve 8 yıl Sibirya'da kürek cezası çekerek öder. İşlediği suçtan sonra sık sık hastalanması, geçirdiği nöbetler, sayıklaması Raskolnikov'un yaşadığı manevî ve ahlâkî ıstırapların dışavurumudur. Raskolnikov gibi vicdan azabıyla kıvranan Raya ağır bir şekilde hastalanır ve sakat kalır: *"Raya'nın ağrıları artmıştı, kollarını yukarı kaldıramıyordu, yapılan iğneler de fayda etmiyordu. Doktorlar kireçlenme tanısı koydular. Raya artık kendisine yemek yapabilecek, hatta çaydanlığı ateşin üstüne koyabilecek durumda değildi"* (Petruşevskaya, *Evler* 207). Raya'nın suç eylemlerinin kurbanı olan Zina, evde olduğu zamanlar hasta arkadaşına bakar ve onu elleriyle besler. Novellanın sonunda, ölümcül dozda hap içmiş olan Raya, arkadaşının acısını hafifletmeye ya da intikam planını tam olarak uygulamaya karar veren Zina'nın itirafını dinler (Биго и Семикина 37). Raya'nın hastalığının ilerlemesi sonucu sakat kalması, yaşadığı vicdan azabının bir sonucudur. Zina'nın sözlerine verdiği son duygusal tepki, okurun, Raya'nın gerçekten ruhsal ıstırap yaşadığını

anlamasını sağlar: *"(Zina) o anda ölünün yüzünde yavaş yavaş mutluluk gülümsemesinin belirdiğini gördü"* (Petruşevskaya, *Evler* 207).

Dostoyevski'ye benzer olarak Petruşevskaya da eserlerinde intikam gibi yıkıcı bir duygunun sebep olduğu cinayet eyleminin yanı sıra toplumda suç olarak görülen fuhuş sorununa da yer verir. Petruşevskaya, fuhuş konusunu ele aldığı *Kseniya'nın Kızı* (*Дочь Ксени*, 1988) adlı novellasının daha ilk paragrafında, içinde bulundukları şartları göz önünde bulundurarak yargılamadan ve aşağılamadan fahişeleri eserlerinde ele alan yazarlara yorum yapar:

> Edebiyat, her zaman fahişeleri betimlerken onları haklı çıkarmak için kaleme aldı. Gerçekten de, birilerinin fahişeleri karalamak ve aşağılamak için onları anlatmaya kalkışabileceğini hayal etmek gülünçtür. Edebiyatın görevi, saygıya ve merhamete lâyık olan, ancak genellikle küçümsenen, hor görülen insanları herkese göstermektir. Bu bağlamda yazarlar, hor görülenlerin tek savunucusu olmak gibi bir görevi, bütün dünya hâkimleriyle avukatlarının görevini, fikri taşıma ve öğretme gibi zor bir görevi üstlenerek âdeta dünyanın geri kalanının üzerinde yükselirler (Петрушевская, *Как цветок* 7).

Petruşevskaya'nın *Kseniya'nın Kızı* adlı novellasında, tıpkı Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanında Sonya Marmeladova karakteri üzerinden anlatıldığı gibi aile için fedakârlık sembolü olarak fuhuş teması ele alınır. Eserde, kötü yola düşmüş bir anne olan Kseniya'nın kendisiyle aynı mesleği seçen hapisteki kızıyla ilişkisi ve anne kızın yaptıkları iş sebebiyle toplum tarafından dışlanışları anlatılır. Anne, kızının kendi kaderini yaşamasını, dolayısıyla fahişe olmasını istemez, *"sonuçta o bir annedir ve anneliğin kutsallığından dolayı günahları bağışlanacaktır, kızı için ise aynı durum geçerli değildir"* (Петрушевская, *Как цветок* 9). Ancak çocukluğunda avludaki çocuklar tarafından itilip kakılan, alay edilen, yüzüne tükürülen kızı büyür, kendini kanıtlamak ister ve nedense tüm bu yaşadıklarına rağmen kendisine meslek olarak fahişeliği seçer. Tüm eser boyunca yazar tarafından toplumun fahişelere bakışı ve onları dışlayışı hicvedilir.

Fahişeleri bulundukları koşullara göre yargılamadan ele alan, Petruşevskaya'nın söylemiyle "dünyanın geri kalanının üzerinde yükselen" Dostoyevski de *Suç ve Ceza* romanında fuhuş konusuna yer verir. Eserde, Sonya Marmeladova, evin geçimini sağlamayan sarhoş babasının, verem hastası üvey annesinin ve üvey kardeşlerinin karnı doysun diye fahişelik yapmaya başlar. Bu nedenledir ki Fransız ahlâkçı yazar André Suárez, Dostoyevski'nin eserlerindeki fahişelerin toplumun ve koşulların kurbanı olduklarının, namuslu bir kadından daha değersiz olmadıklarının altını çizer:

> İffet, ancak saf ruhların belirtisidir. İlâhi saflık, iyiliğin masumiyetidir. Kötülük yapmak iğrençtir. Dostoyevski, çok namuslu fahişeler, çok saf katiller yaratır ve namuslu kişilere inandığından daha çok onlara güvenmekte tereddüt etmez. Sevenler bunlardır; onlarda suç, devam eden bir kötülük değil, o ânın hatası, çılgınlığı ve sefaletidir. Hiçbir zaman o, tumturaklı bir ifadeyle fahişenin namuslu kadından, caninin de bir hâkimden daha değerli olduğunu söylemez. Fakat savunduğu fahişe bir kurbandır: O, alçaklığın mükemmelliğini değil, alçaklığın değer verdiği yoksulluğun mükemmelliğini gösterir. Sonuç olarak, kendini tutkuyla veren her yaratık, isterse kendisinin celladı, suç ortağı ve putu olsun, kurbandır (64).

Petruşevskaya da Dostoyevski gibi, kahramanlarını bulunduğu şartlarla birlikte yargılamadan betimler. Yazarın bu tutumu sayesinde okur, yanlış yola girdiği için kahramanı kınamak, ona ders vermek ve akıl öğretmek istemez. Aksine, her gün şiddete maruz kalan, aşağılanan, dolayısıyla sağlığı ve hayatı tehlikede olan kadınlara acıyarak onlara yakın olmak, hayatlarında güzel şeyler olacağına dair onlara umut vermek ister. Çeşitli toplumsal sınıfların aile yaşamını tasvir eden Petruşevskaya, edebiyatta yeni ufuklar açar, aileyi her şeyden önce kişiler arası bağların zayıfladığı, varoluşsal yabancılaşmanın görüldüğü bir alan olarak gösterir (Ахатова и Акишева 10).

Yazarın fuhuş konusunu ele aldığı bir diğer eseri olan *Dünyanın Vicdanı Bir Kız* adlı novellasında ise kocası Petrov tarafından sürekli başka kadınlarla aldatılan bir annenin kocası ile tuhaf ilişkisi ve komşusu Raisa ile arkadaşlığı anlatılır. Raisa, profesyonel bir fahişedir. Hayat onu bu yola sürüklemiştir. Beş yaşından beri annesiyle birlikte sakat olan babasına yardım için ilaç kutusu yapar. Bir süre sonra annesi kalpten ölür. Babası ise sürekli eve kadın getirmeye başlar. Yaşananlara dayanamayan Raisa, evden kaçar ve kötü yola düşer. Islahevine girer, çıktığında bir süre daha hayat kadınlığı yapar ve kocası Sevka ile evlenir. Raisa, tuhaf biridir, mesleğine rağmen dans etmeyi bilmez, içe dönüktür, ürkektir, kalabalıktan korkar ve zaman zaman ağlama krizlerine girer. Evlenmesine rağmen başka erkeklerle birlikte olmaya devam eder, ancak bunu bir görev gibi, duygusuzca ve iğrenircesine yapar. Kocası tarafından sürekli aldatılıp buna göz yuman, hatta kendisine her dönüşünde duygusal manipülasyonları sayesinde kocasıyla ilişkisine daha bir tutkuyla devam eden başkahraman, bir süredir kocasının kendisinden iyice soğuduğunun ve uzaklaştığının farkındadır. Uzun süre kocası için diğerlerinden farklı olan meçhul kadının kim olduğunu bulmaya çalışır. Novella, başkahramanın, kocasının kendisini aldattığı bu kadının, dert ortağı ve en yakın arkadaşı Raisa olduğunu öğrenmesi ile sona erer. Eserde, acımasız gerçekliğin nasıl bir hayata yol açtığını göstererek, Petruşevskaya'nın talihsiz kadınları haklı çıkarmak istediği, ancak kader-

lerinin değiştirilebileceğine dair hiçbir umut bırakmadığı görülür. Novellanın sonunda, okurun aklında "Kahramanın akıbeti ne oldu?", "Psikolojisini ne bu hâle getirdi?" gibi pek çok soru, yüreğinde ise Raisa'ya karşı duyduğu acıma duygusu kalır. Petruşevskaya, bu sorulara cevap vermez, yargılamaz ve ahlâk aramaz; o, sadece acımasız bir ortamda yaşayan "küçük insanın" kaderini gösterir (Гаджиев и Гамзатова 525).

Petruşevskaya, eserlerinde, Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanında görülen, toplu ölümlere yol açan "salgın hastalık" konusuna da yer verir. Yazarın anti-ütopya türünde kaleme aldığı *Hijyen* (*Гигиена*, 1990) adlı novellası, kentte başlayan bir virüs salgını üzerinedir. Söz konusu virüsün sebep olduğu hastalık üç gün içinde ölüme yol açmaktadır. Novella, genç bir adamın R. ailesinin kapısının zilini çalıp aileye kentte başlayan virüs salgınını haber vermesiyle başlar. Virüsün sebep olduğu hastalığı atlatıp bağışıklık kazanan bu genç adam, kentteki tüm apartmanları teker teker, kapı kapı dolaşıp herkesi hastalık konusunda bilgilendirmekte, yiyecek ihtiyaçları konusunda insanlara yardımcı olmaktadır. Eserde, kasvetli bir atmosfer ve ölüm beklentisi göze çarpar. Kahramanların kalpleri korkuyla doludur. Eser, konusu ve verdiği mesajla Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanının epilog bölümündeki Raskolnikov'un mahkûmiyeti sırasında hastanede yatarken rüyasında gördüğü "kıran"ı anımsatır. Bu yönüyle Petruşevskaya'nın *Hijyen* novellasında kapalı bir metinlerarası ilişki olan anıştırma görülür:

> Asya'nın derinlerinden Avrupa'ya doğru bugüne dek duyulmayan bir kıran geliyordu. Seçkin birkaç kişi dışında herkes ölüyordu. İnsanların bedenlerinde birtakım kurtçuklar, gözle görülmeyen yaratıklar türüyordu. Ama akıl iradesi olan yaratıklardı bunlar. Bunları bedenlerine alan cin tutmuşa dönüyor, deliriyordu… Bütün köyler, bütün kentler, tüm dünya, tüm insanlar bu hastalığın pençesindeydi, herkes deliriyordu. İnsanlar anlamsız bir hınç ve öfkeyle birbirlerini öldürüyorlardı. Birbirlerine karşı koca koca ordular topluyorlar, ama bunlar daha yoldayken birdenbire kendi kendilerini kırmaya başlıyordu; saflar hâlinde dağılıyor, savaşçılar birbirini kesiyor, doğruyor, ısırıyor, yiyordu. Kentlerde bütün gün tehlike çanları çalıyordu…. Tarımsal işler durmuştu…. Sonra yangınlar ve açlık başlıyordu. Herkes her şey mahvoluyor, mikrop gitgide derinlere işliyor, çoğalıyor ve büyüyordu… (Dostoyevski, *Suç* 682-683).

Suç ve Ceza romanındaki gibi *Hijyen* novellasında da kentte tam bir kaos ve izdiham hâkimdir, herkes panik içindedir, açlık korkusuyla insanlar birbirlerine, hayvanlara ve doğaya zarar vermeye, geceleri yanlarına fener, bıçak ve çanta alıp marketleri gasp etmeye başlarlar: *"Aşağıda, sokakta sırt çantalı, el çantalı yabancı insanlar dolaşıyordu, birisi testereyle kesilmiş pek bü-*

yük olmayan bir ağacı sürüklüyordu. Kediye ne olacağı sorunu ortaya çıkmıştı, iki gündür hayvancık bir şey yememişti ve balkonda acı acı miyavlıyordu. 'İçeri alıp beslemeli,' dedi dede. 'Kedi taze, vitaminli, değerli bir et olur'" (Petruşevskaya, *Evler* 152). Salgında R. ailesinden, odasında hijyen olmamasına rağmen sadece küçük kız, onun dışında kızın salgın boyunca yemeğini paylaşarak beslediği kedi, bir de apartmandaki tüm daireleri teker teker gezip insanlara salgını haber veren, ihtiyaçları konusunda yardımcı olan genç adam hayatta kalır. Kahramanların çocuklar ve hayvanlar gibi kendisinden daha zayıf olanlara karşı tutumu karakterlerinin bir göstergesidir. Bütün aileden bir tek küçük kız kediyi sever, ailenin geri kalanı onu açlık zamanı yenilecek et ve fazladan bir boğaz olarak görür. *Hijyen* novellasının başlığı, insan bedeninin ve çevresindeki nesnelerin temizliği ile değil, ruhun ve kalbin temizliği ile ilgilidir. Novellanın sonunda, yalnızca kalbi temiz olan karakterler hayatta kalır. Petruşevskaya'nın novellasında, virüsten bağışıklık kazanan sadece birkaç kişi vardır; Dostoyevski'nin romanında, sadece seçkin birkaç kişi hayatta kalır. Her iki eserde de dünyanın bir tür arınması ve yenilenmesi söz konusudur. Dostoyevski, *Suç ve Ceza* eserinde bundan açıkça bahseder: *"Dünyada ancak birkaç kişi kurtulabilmişti: Yeni bir insan soyu ve yeni bir hayat başlatmak, dünyayı temizlemek ve yenilemekle görevli temiz ve seçkin insanlardı bunlar…"* (Dostoyevski, *Suç* 683).

Sonuç

Sonuç olarak, Petruşevskaya'nın duygusal natüralizm ile kaleme aldığı eserlerinde görülen karamsar hava, ezilen ve aşağılananlardan oluşan "küçük insanlar", okurun zihnini Dostoyevski'nin eserlerine yönlendiren metinlerarası ilişkiler, Petruşevskaya'nın Dostoyevski'nin yazın sanatından etkilendiğinin bir göstergesidir.

Neredeyse tüm Rus edebiyatı tamamen acı üzerine kuruludur. Ya yazar ya karakterler ya da okur acı çeker. Dostoyevski ve Petruşevskaya'nın eserlerinde ise hem yazar hem karakterler hem de okur acı çeker. Bunun en büyük sebebi, Dostoyevski ve Petruşevskaya'nın eserlerinin kaynağı olan kendi hayat hikâyeleridir. Petruşevskaya da Dostoyevski gibi neredeyse tüm yaşamı boyunca hastalıklarla ve sefaletle mücadele etmiş, yönetim tarafından çeşitli baskılara maruz kalmıştır. Yaşadıkları, her iki yazarı da kendisi gibi derin acılar yaşamış, kalbi kırılmış, yoksul, hasta, kimsesiz insanların dünyasını tasvir etmeye yöneltmiştir. Dostoyevski ve Petruşevskaya'nın eserlerinin bu denli kasvetli ve okuru rahatsız edecek derecede gerçekçi olmasının sebebi, eserlerindeki kahramanlarının yaşadıkları acıları kendilerinin ve çevrelerindeki "küçük insan"ların bizzat yaşamış olmasıdır. Elbette bunda, iyi bir gözlemci olmalarının, günlükler ve notlar tutmalarının da payı vardır.

Petruşevskaya'nın *İntikam, Kseniya'nın Kızı, Dünyanın Vicdanı Bir Kız* ve *Hijyen* novellaları ile Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanı arasında kurgu, eser kahramanlarının tutumları ve iç çatışmaları bakımından benzerliklere rastlanmıştır. Petruşevskaya'nın *İntikam* novellasının kadın başkahramanı Raya, *Suç ve Ceza* romanının başkahramanı Raskolnikov gibi cinayet işlemiş, sonrasında çektiği vicdan azabı neticesinde ağır bir şekilde hastalanmış, sakat kalmış ve intihar etmiştir. Her iki eserde de intikam motifi "cinayet suçu" üzerinden verilmiştir, ancak bu intikam yöntemi, kahramanların daha sonrasında yoğun pişmanlık yaşamalarına sebep olmuştur.

Petruşevskaya'nın eserlerinde Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanını anımsatan bir diğer nokta ise yazarın fuhuş temasına yönelmesidir. *Kseniya'nın Kızı* ve *Dünyanın Vicdanı Bir Kız* novellalarında, tıpkı *Suç ve Ceza* eserindeki Sonya Marmeladova gibi ailelerinin, yaşadıkları toplumun ve maddi olanaksızlıkların kurbanı olan fahişe kadınlar görülür. Petruşevskaya, Dostoyevski'den farklı olarak kahramanlarına içinde bulundukları karanlıktan çıkma şansı tanımaz. *Kseniya'nın Kızı* novellasının daha ilk paragrafında Petruşevskaya, fahişeleri bulundukları koşullara göre yargılamadan ele alan yazarlar*ın ed*ebiyat dünyasındaki konumlarını değerlendirir. Petruşevskaya'ya göre bu yazarlar, eserlerinde fahişelere göstermiş oldukları tutumlarıyla "dünyanın geri kalanının üzerinde yükselirler".

Petruşevskaya'nın *Hijyen* adlı novellası ise Raskolnikov'un mahkûmiyeti sırasında hastanede yatarken rüyasında gördüğü "kıran"*ı* anımsatır. İki eserde de dünya büyük bir salgınla mücadele etmektedir. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanının Raskolnikov'un rüyasını konu alan iki sayfalık bölüm*ün*de sadece seçkin birkaç kişi hayatta kalır. Petruşevskaya'nın novellasında da aynı şekilde virüs salgınında R. ailesinden sadece küçük kız, salgın boyunca yemeğini paylaştığı kedisi ve apartmanları teker teker dolaşıp insanlara yiyecek ihtiyaçları konusunda yardımcı olan genç adam hayatta kalır. Her iki eserde de dünyanın kötülüklerden arınması ve yenilenmesi söz konusudur.

Petruşevskaya'nın söz konusu eserlerinde, genel olarak *Suç ve Ceza* romanına kapalı bir metinlerarası ilişki olan anıştırma görülür. Dostoyevski, yazın sanatında genellikle epik türler arasından edebî tür olarak romanı, Petruşevskaya ise acımasız gerçekçiliğiyle okuru şok etmek için novellayı tercih eder, çünkü olay örgüsünde çatışmanın olması, beklenmedik sonları ve içeriğin öğreticiliğiyle hikâyeden ayrılan novella, yazarın amacına hizmet eden bir türdür. Petruşevskaya, eserlerinde Dostoyevski gibi kahramanlarının psikolojisini kaleme alır, ancak ondan farklı olarak kahramanlarının duygularını tam olarak açığa vurmaz, kısaca onların ne hissettiklerinden bahseder. Dostoyevski'nin tasvir ettiği kasvetli hayat resimleri, Petruşevskaya tarafından birkaç cümleye indirgenir, kahramanların iç gerilimini

daha çok dış detaylarla yansıtır. Dostoyevski ve Petruşevskaya, ayrı edebî türler seçmiş, farklı yöntemler kullanmış olsa da, sonuç aynı olmuştur. Acımasız dürüstlükleri ve gerçekçilikleriyle ikisi de okuru şok etmeyi başarmıştır. Böylece yazdıkları eserler ve anlatıkları olaylar bir daha silinmemek üzere okurların hafızalarına kazınmıştır.

Eserlerinde yoğun olarak "küçük insan" imgesine yer veren Dostoyevski ve Petruşevskaya insalcıldırlar; insanları kusurlarıyla, ayıplarıyla sevmiş, onların varoluşlarına değer vermişlerdir. Bu yüzden "küçük insanların" sık sık karşılaştığı toplumsal adaletsizliği, insanların onların kaderine göstermiş olduğu umursamazlığı ve duyarsızlığı protesto ederler. Dostoyevski, toprak köleliğinden kurtulup kapitalizmin kapanına düşen yoksul ve acı çeken Rusya'nın, Petruşevskaya ise totaliter rejim ve kolektifleştirme dayatmalarının altında ezilen Sovyet insanının natüralist bir tablosunu çizer. Acımasız realizmin görüldüğü tabloyla okuru, dünyayı daha iyi bir yer hâline getirecek olan, çıkar gözetmeyen, özverili ve saf bir sevgiye çağırırlar. Dostoyevski ve Petruşevskaya, kendileri gibi dayanılmaz acılar çekmiş olan insanları anlayıp, onlara hoşgörüyle yaklaşıp onların yaralarını sarmışlardır. Bu bağlamda hem Dostoyevski'nin hem de Petruşevskaya'nın eserleri, insan varoluşunun bir aynası işlevi görür; bu aynada kim olduğuna, hangi toplumsal sınıfa tâbi olduğuna bakılmaksızın herkesin sevilmeye ve şefkat görmeye lâyık olduğu gösterilir.

Dostoyevski ve Petruşevskaya, hayal etmesi bile zor olan acımasız gerçekleri gözler önüne sererler. Yazarların eserlerinde, aşırıya kaçan tutkulara sahip, çeşitli sapkınlıklar, kötülükler yapan, suçlar işleyen insanların yanı sıra en yüksek erdemlerin ve ahlâkî saflığın görüldüğü her tür insan yaşar. Hem iyilikler hem de kötülükler yazarların görüş alanına girer, çünkü hem ahlâksızlıkların kaynağıyla hem de erdemin ahlâkî yüksekliği ile ilgilenirler. Her şeyi gerçek yaşamda olduğu gibi zıddıyla birlikte gösteren yazarların amacı hiçbir zaman yargılamak, aşağılamak, yani ötekileştirmek değildir. Aksine kahramanları toplum tarafından yanlış olarak tanımlanan yollara sürükleyen nedenleri, içinde bulundukları ortam ve şartları göstermek, böylece okurun "küçük insanlara" karşı peşin hükümlerini yıkmalarını, onlara kayıtsız kalmamalarını, onları anlamalarını ve sevmelerini sağlamaktır.

KAYNAKÇA

Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası ilişkile*r. Ankara: Kanguru, 2014.

Biografiya, https://petrushevskaya.ru/content/biografiya, Web. 05 Mayıs 2021.

Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç. *Suç ve Ceza*. 3. Baskı. Çev. Mazlum Beyhan. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür, 2008.

Kandemir, Hüseyin. Haz. ve çev. *Dostoyevski mektuplar*. Konya: Çizgi, 2014.

Karaca, Birsen. *Rus Edebiyatının Mihenk Taşları*. 1. Baskı. Ankara: Hece, 2019.

Kaufmann, Walter. *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk.* 2. Baskı. Çev. Akşit Göktürk. İstanbul: De, 1965.

Olcay, Türkân. *Rus Edebiyatında Doğalcı Okul*. İstanbul: İ. Ü., 2003.

Petruşevskaya, Lyudmila Stefanovna. *Evler, Cinler, Perdeler*. Çev. Ayşe Hacıhasanoğlu. İstanbul: Jaguar, 2020.

Pospelov, Gennadiy. *Edebiyat Bilimi*. 2. Baskı. Çev. Yılmaz Onay. İstanbul: Evrensel Basım, 2005.

Sartre, Jean-Paul. *Varoluşçuluk*. 30. Baskı. Çev. Asım Bezirci. İstanbul: Say, 2020.

Störig, Hans Joachim. *Dünya Felsefe Tarihi*. 2. Baskı. Çev. Nilüfer Epçeli. İstanbul: Say, 2013.

Suárez, André. *Üç Büyük İnsan: Dostoyevski, Pascal, İbsen*. Çev. Tahir Yücel. Ankara: Hece, 2008.

Zweig, Stefan. *Üç Büyük Usta: Balzac, Dickens, Dostoyevski*. 24. Baskı. Çev. Nafer Ermiş. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür, 2020.

Ахатова, Зифа Фаритовна, Карина Анатольевна Окишева. “Экзистенциальные мотивы в прозе Л. Петрушевской.” *Казанская наука* 2 (2019): 9-11.

Бердяев, Николай Александрович. *Миросозерцание Достоевского.* Москва: АСТ, 2006.

Биго, Франческо, Юлия Геннадьевна Семикина. “Сопряжение мотивов преступления — наказания и вины — прощения в рассказе Л. Петрушевской “Месть”.” *Грани познания* 9. 43 (2015): 35-38.

Гаджиев, Муса Асельдерович, М. Р. Гамзатова. “Проблема человека и среды в рассказах Людмилы Петрушевской.” *Мир науки, культуры, образования* 2. 69 (2018): 524-526.

Достоевский, Федор Михайлович. “Письма М. М. Достоевскому. 16 августа 1839. Петербург.” Собрание сочинений в 15 томах. Том 15. СПб.: Наука, 1996. 20-22.

Достоевский, Федор Михайлович. *Полное собрание сочинений в 30 томах.* Том 27. Ленинград: Наука, 1972-1990.

Жорникова, Мария Николаевна, Березкина, Елена Петровна и Евгения Григорьевна Суранова. “Жертвенный” тип героя в малой прозе Л. С. Петрушевской.” *Вестник Бурятского государственного университета. Язык. Литература. Культура* 3 (2016): 44-48.

Загидуллина, Марина Викторовна. “Достоевский глазами современников. Роман Ф. М. Достоевского “Идиот”: современное состояние изучения: сборник работ отечественных и зарубежных ученых.” Под ред. Т. А. Касаткиной. Москва: Наследие, 2001. 508–539.

Загидуллина, Марина Викторовна. “Петрушевская и Достоевский.” *Челябинский гуманитарий* 2. 11 (2010): 24-28.

Зумбулидзе, Ия Гурамовна. “Творчество Людмилы Петрушевской в контексте русского постмодернизма.” *Молодой ученый* 6. 41 (2012): 250-252.

Кошелева, Альбина Леонтьевна и Евгений Докурович Монгуш, “Проза Л. Петрушевской: Содержательно-эстетический дискурс, типология.” *Мир науки, культуры, образования* 3. 40 (2013): 249-252.

Московский комсомолец. “Людмила Петрушевская: “Я лежала в больнице с умирающими и писала любимому”” (25.05.2018) “https://www.mk.ru/culture/2018/05/25/lyudmila-petrushevskaya-ya-lezhala-v-bolnice-s-umirayushhimi-i-pisala-lyubimomu.html(дата обращения: 09.06.2021).

Мустафаева, Марал Рамазан гызы. “Многообразие жанровых форм в прозе Людмилы Петрушевской.” *Весці БДПУ* 1. 2 (2011): 61-63.

ОК на связи! “Людмила Петрушевская: большое антиинтервью.” Интервью. *Ютуб*. Ютую, 6 января 2021 г. Web. 9 июня 2021 г.

Онучина, Алена Дмитриевна и Виктория Владимировна Мушкова. “Восприятие реальности в произведениях Д. Рубиной и Л. Петрушевской.” *Язык как основа современного межкультурного взаимодействия*. Отв. ред. Д. Н. Жаткин, И.В. Куликова. Пенза: Изд-во ПензГТУ, 2017. 43-48.

Первый канал. “Познер – Гость Людмила Петрушевская.” Телепередача-интервью. *Ютуб.* Ютуб, 29 мая 2018 г. Web. 9 июня 2021 г.

Петрушевская, Людмила Стефановна. *Девятый том*. Москва: ЭКСМО, 2003.

Петрушевская, Людмила Стефановна. *Как цветок на заре*. Москва: Вагриус, 2002.

Петрушевская, Людмила Стефановна. *Маленькая девочка из “Метрополя”: повести, рассказы, эссе.* СПб.: Амфора, 2006.

Прохорова, Татьяна Геннадьевна. Проза Л. Петрушевской как система дискурсов. Автореферат докторской диссертации. Казанский государственный университет им. В. И. Ульянова-Ленина, Казань, 2008.

Прохорова, Татьяна Геннадьевна. “Жанровые трансформации в автобиографической прозе Л. Петрушевской.” *Дергачевские чтения. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности.* Т. 2. Екатеринбург, 2009. 220-225.

Расторгуева, Ирина Владимировна. “Литературная традиция Ф. М. Достоевского в творчестве Л. С. Петрушевской.” *Филологический журнал* 1. 18 (2011): 18-21.

Рыкова, Дарья Викторовна. “Житийная традиция в прозе Л. Петрушевской.” *Вестник Ульяновского государственного технического университета* 2. 17 (2002): 108-111.

Семикина, Юлия Геннадьевна. “Тема материнства в “женской” прозе (на материале произведений Л. Петрушевской, Л. Улицкой, И. Полянской, О. Славниковой, М. Арбатовой).” *Гуманитарные исследования* 2 (2010): 91-97.

Скоропанова, Ирина Степановна. *Русская постмодернистская литература*. Москва: Наука 1999.

Телеканал Культура. “Людмила Петрушевская. Линия жизни.” Телепередача-интервью. *Ютуб.* Ютуб, 6 сентября 2020 г. Web. 9 июня 2021 г.

Шаманский, Дмитрий. “Литература не занимается счастьем.” *Нева* 9 (2004): 216-223.

Щеглова, Евгения. “Во тьму – или в никуда?” *Нева* 8 (1995): 191-197.

Эпштейн, Михаил Наумович. *Постмодерн в русской литературе.* Москва: Высшая школа, 2005.

Aykut Kişmir[1]

DOSTOYEVSKİ'NİN KÜÇÜK İNSAN TİPLEMELERİNİN SAADAT HASAN MANTO'NUN YAŞAMINA VE GÖÇ ÖYKÜLERİNE YANSIMASI

ÖZET:

Bu çalışmada Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin 20. yüzyıl Urdu edebiyatı yazarlarından, Saadat Hasan Manto'nun edebî kişiliği üzerinde bıraktığı etki,"Açıver (1948)" ve "Soğuk Et (1950)" adlı öykülerden yola çıkılarak incelenecektir. Manto'nun edebiyat serüveni, Hindistan Yarımadası'nda Müslüman, Hindu ve Sihler üzerinde 1947 bölünmesinin bıraktığı trajik etkileri olaylar ve kimlik arayışlarını anlattığı eserleri bağlamında çoklukla incitici tartışmalar ve adli davalar eşliğinde yol almıştır. Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin Rus toplumunun kıyıda kalmış tuhaf kişiliklerinin dramatiğini, olumsuz kişilikler, kaybedenler ve sapkınlar üzerinden anlatmayı tercih etmesinden etkilenen Manto'nun öykülerinde toplumun görmezden gelinen sınıflarını ele alması, metinlerin arka planında Dostoyevski'den izler taşıdığının göstergesidir. Bu çalışmada amaçlanan, Manto'nun Güney Asya'da bölünme ve göç dönemi gerçekleriyle örtüşen öykülerini kaleme alırken Dostoyevski'den nasıl etkilendiğini ve bu etkiyi nasıl yansıttığını ortaya çıkarmaktır.

Anahtar Kelimeler: Saadat Hasan Manto, Dostoyevski, Güney Asya, Bölünme, Göç.

Giriş

Saadat Hasan Manto'nun Batı edebiyatı klasikleri ve Rus edebiyatından etkilenmesi İngilizce çeviriler aracılığıyla gerçekleşmiştir. Dünya genelinde sosyo-politik ve ekonomik değişimlerin sonuçları pek çok yazar tarafından dile getiriliyor olsa da Rus edebiyatına bakıldığında Dostoyevski'yi kendi döneminde farklı kılanın eserlerinde Rus toplumunun kıyıda kalmış tuhaf ve olumsuz kabul edilen kaybedenleri ile sapkınlarına fazlaca yer vermeyi tercih etmiş olmasıdır. Bundan etkilenen Saadat Hasan Manto da Hindistan'ın bölünmesinden kaynaklanan olaylara bireysel olarak da tanık olduğundan kaleme aldığı eserlerinde çoğunlukla bölünme sonrası meydana gelen ve insanları göçe zorlayan yağma, tecavüz ve taciz içerikli

1 Doç. Dr. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Urdu Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (e-posta:kismir@ankara.edu.tr)

kanlı tasvirleri kullanmayı tercih eder. Yazarın doğuştan asi kişiliği uyarınca Hindistan toplumunun katı normlarına aldırış etmediği ve şiddet betimlemeleriyle insanların şeytanlaştırılmış yüzlerini ortaya çıkarmaya çalıştığı görülür. Manto, edebî çalışmalarını beğenmeyen aydınların çoğunluğu tarafından komün sever olarak nitelendirilmiş, kendisi de buna tepki olarak hayran olduğu Rus edebiyatı ve Dostoyevski örneğinde sosyal hiyerarşinin kenarlarında yer tutan vasıfsız işçiler, fahişeler, bahisçiler, kabadayılar ve alkoliklerin iç dünyasını dışa vurma misyonunu üstlenmiştir. Sağlığında hak ettiği değerin ölümünden sonra verildiği Dostoyevski gibi, Manto da Güney Asya'da ölümünden yıllar sonra hak ettiği değeri elde edebilmiştir. Buna ek olarak kadınla erkeğin cinsel hayal kırıklıkları ve tabuları nedeniyle çatışma halinde olması, karşılıksız aşkın neden olduğu kıskançlık ve sonrasında kadının uğradığı şiddeti de kaleme almıştır. Karaca'nın belirttiğine göre "Rus edebiyatında küçük insan tipinin temsilcisi olan kişiler, genellikle küçük mutluluklarla avunabilen, içlerine kapalı, çevrelerinin ilgisinden uzak, fakir aşağılanmış ve bir hiç uğruna ölen bireyler olarak resmedilirler" (Karaca 33). Manto da bundan ilham alarak Rus edebiyatından esinlendiklerini Güney Asya'daki gözlemleriyle harmanlayıp bu coğrafyanın küçük insan tiplemeleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu tiplemelerden kadın olanların daha zor durumda olduğunu fark etmesi uzun sürmemiş ve onların savunucusu olarak şimdiye dek Hindistan Yarımadası toplumunda kadınların dile getirilmemiş özlemlerini dinleyip maruz kaldıkları cinsel saldırıları sözünü esirgemeden kaleme almıştır. Bu yüzden döneminde çoğunlukla abartılı düzeyde kişiliği de dâhil edilerek (çoğunlukla erkekler tarafından ölümünden sonra bile) sert eleştirilere, suçlamalara ve hakaretlere maruz bırakılıp mahkemelerde savunma yapmak zorunda kalmıştır. Ancak günümüzde Güney Asya ülkelerinde ifade özgürlüğünün büyük temsilcilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Kaleme aldığı müstehcen konuların ardında bir tarafta insan psikolojisi ve dişillerin kırılgan ruhuna değinmek istediği, diğer tarafta ise kontrolden çıkmış hırslarından dolayı insanlıktan uzaklaşmış kimselerle bitip tükenmez bir mücadeleye giriştiği görülür. Eserlerinin ana izleğini oluşturan bu konular bir anlamda Manto'nun biyografisi ile de paralellik gösterir.

Manto 11 Mayıs 1912'de Hindistan'ın Pencap eyaleti sınırları içinde yer alan Ludhiana Sambrala'da kökeni Keşmirli olan Müslüman bir ailede dünyaya gelir. Şal ticareti yapan dedeleri bu işi bırakıp Amritsar'a yerleştiğinden Manto'nun çocukluğu Amritsar'da geçer. Annesi Sardar Begüm, babası Gulam Hasan'ın ikinci eşidir (Çiftsüren 194). Gulam Hasan aile büyüklerinin teşvikiyle iyi bir eğitim alır önce avukatlık yapar, daha sonra da Pencap'ta Adalet Bakanlığı emrinde çalışarak hâkimliğe kadar yükselir. Gulam Hasan'ın ilk eşinden üç oğlu ve altı kız evladı bulunur. Erkek evlatlarını

eğitim almaları için İngiltere'ye göndermiştir. "Oğullarından Salim mühendis, Muhammed ve Saed ise avukattır" (Jalal 44). Servetinin büyük bir bölümünü büyük oğullarının yurt dışı eğitimine harcaması Gulam Hasan'ın ikinci eşine ve ondan olan çocuklarına daha az para ayırmasına neden olur. Sardar Begüm'ün evin ikinci eşi olması ve kendinden önce kurulan aile düzenine sonradan katılması aile içerisinde küçümsenip hor görülmesine neden olur. Baba tarafından akrabaların annesine farklı muamelede bulunmaları hassas ve zeki bir çocuk olan Saadat Hasan'da derin izler bırakır. "Görmezden gelme ve reddedilmeyle şekillenen kişiliği, onu duygularını aşırı şekilde ifade etmeye eğilimli hale getirir" (Jalal 45). Saadat Hasan, ilk eğitimini evde babasının gözetiminde özel öğretmenlerden Arapça, Farsça, Urdu ve İngilizce dersleri alarak tamamlar. Babasının Saadat'tan beklentisi derslerinde çok başarılı olması ve ileride doktor olup büyük ağabeylerinin elde etmiş oldukları başarının ötesine geçmesi olsa da çocuğun isyankâr doğası ve asi kişiliği babasının eğitim konusundaki beklentilerini boşa çıkarır. Saadat Hasan, evdeki özel derslerden sonra resmî eğitimine Amritsar'daki Muslim Anglo Oriental (M.A.O.) Lisesi'nde dördüncü sınıftan başlar. Zeki ve yeteneklidir ancak fen derslerine ilgisizliği yüzünden bitirme sınavlarından başarılı olamaz. Derslere katılmak yerine Amritsar sokaklarında arkadaşlarıyla dolaşmak ve amatör fotoğrafçılıkla ilgilenmekten daha çok keyif alır. Okul dışında fazla zaman geçirmesiyle Manto özellikle ailede aylak, kumarbaz ve içki düşkünü olarak adlandırılmaya başlar. Kumara olan ilgisi uzun sürmese de alkole olan düşkünlüğü devam eder. "Saygın bir adamın değersiz oğlu" (Jalal 47) olarak aile içinde uyumsuz davranışları yüzünden baba-oğul çatışması yaşanır. Bitirme sınavları konusunda babasının baskılarına dayanamayınca fen dersleri yüzünden okulunu değiştirir. Mayıs 1931'de Müslüman Lisesine kayıt yaptırır fakat bu okulda da dil sınavlarında başarısız olur. Yaklaşık bir yıldan daha kısa sürede yaşlı babası Gulam Hasan, Şubat 1932'de vefat ettiğinde Saadat Hasan, Hindu Sabha Üniversitesi'nin yeterlik sınavını geçmiştir. O yıllarda Hindistan'da sömürgecilik karşıtı direniş faaliyetleri ve milliyetçi mücadele ivme kazanmaktadır. "1919 Amritsar Katliamı[2]" olarak da bilinen Jallian Wala Bag (Celyan-

[2] Celyanvâlâ Bağ: Günümüz Hindistan'ında Pencab bölgesi, Amritsar şehrinde halka açık bir tür park/bahçedir. 13 Nisan 1919 tarihinde burada gerçekleşen kanlı olayla tarihe geçer. Amritsar Katliamı ya da Jallian Wala Bag veya Celyanvâlâ Bağ olayı olarak da bilinir. Pencabilerin her yıl düzenledikleri dinî ve kültürel bir festival olan Baişakhi kutlamaları için köylerden ve civardaki yakın yerleşim yerlerinden binlerce Hindu, Sih ve Müslüman farklı kültür ve inanca mensup olsalar da bu alanda toplanırlar. Alanın yüz ölçüm olarak kapladığı yer yaklaşık yedi dönümlük, dört bir yanı duvarla çevrelenmiş ve beş giriş-çıkış noktası bulunmaktadır. O tarihte bölgenin idaresini sıkıyönetimle gerçekleştiren İngiliz hükûmeti bu tür halk toplantılarının gerçekleşmesine izin vermemekteydi. Albay Reginald Dyer komutasındaki askerler festival alanına gelip kalabalığın bir an önce sessiz bir şekilde dağılması içim emir verirler. Kutlamalar için alanı dolduran sivillerin çoğunluğu köylülerden oluşmaktadır ve köylülerin şehirdeki sıkıyönetim uygulamalarından habersiz oldukları düşünülmektedir. Bu toplantıyı bir ayaklanma girişimi kabul eden

vâlâ Bağ) olaylarının meydana getirdiği siyasi çalkantı döneminde büyüyen gençler arasında Saadat Hasan Manto da bulunmaktadır. Saadat Hasan ve arkadaşları o dönemin gençleri arasında hayranlık duyulan biri olan radikal Sih genci Bhagat Singh'in[3] bağımsızlığa olan tutkusundan çok etkilenirler. İngiliz hükümetine karşıt faaliyetlerde bulunup kongre binasını bombalamak ve bir polisin ölümüne sebep olmaktan 1931'de yargılanıp idam edilen Bhagat Singh'in cezasını hafifletmek için başvuruda bulunma hakkı varken bu hakkı kullanmayan Mohandas Karamçand Gandhi başta olmak üzere Kongre Partisi önde gelenleri ve Müslüman Birliği mensuplarına ortak tepki gösteren pek çok Güney Asyalı genç gibi Saadat Hasan ve arkadaşları Hasan Abbas ile Ebu Said Kureyşi de İngilizleri Hindistan'dan atmanın hayalini kurarlar. Ortak buluşma alanları okul olan üç arkadaş dünya haritasını açıp karadan Moskova'ya kaçma planları yapmaya başlamışlardır bile.

Manto'nun fotoğraf sanatına olan merakı, sinemaya olan ilgisinin yoğunlaşmasına neden olur. Film afişi/poster koleksiyonu yapmak ve iyi bir sinema izleyicisi olmakla sınırlı olsa da daha sonra tanışacağı ve arkadaş olacağı Abdul Bari sayesinde beyaz perdeyle olan bağı daha da kuvvetlenir. Annesi ve kardeşleriyle ikamet ettiği evin mekânsal yapısının da bu ilginin yoğunlaşmasında önemli bir rolü olduğu söylenebilir. Akrabalarının evleriyle kıyaslandığında daha mütevazı bir yapıda olsa da Manto için bu evdeki odası, onun özgür düşüncelere daldığı tek yerdir. Sevenleri ve akrabaları Manto'nun, bu odaya değer verdiğini, özgün dekoratif eşyalarla ona karakter kazandırdığını ve bu mekânı "Dar-ul Ahmer" yani "Kırmızı Oda" olarak adlandırdığını dile getirirler. Bu mütevazı odanın betimlemesini Ja-

Dyer, emrindeki askerlere vur emri verir ve silahsız sivillerin üzerine on dakika boyunca ateş açılır. Resmî kaynaklar 379 kişinin öldüğünü 1100 kişinin de yaralandığını kayda geçmişlerdir, ancak bu sayı daha fazla olabileceği yönünde tartışmalıdır. Hindistan Ulusal Kongresi, ölü sayısının yaklaşık 1000, yaralı sayısının da 1500'den fazla olduğunu belirtmiştir. Resmi kaynaklara göre de 1650 boş mermi kovanı sayılmıştır (A. Kişmir 67).

3 Hindistan'da Devrimci Özgürlük Hareketi'nin önderleri arasında yer alır. 1907'de bugün Pakistan sınırları içinde yer alan Faysalabad (Lyallpur)'da dünyaya geldi. Çocukluğundan itibaren Hindistan'daki İngiliz yönetimini protesto eylemlerinde bulunmuştur. Güney Asya'da "Yaşasın Devrim" sloganını gündeme getirmesiyle bilinir. Bu sloganla Hindistan'da devrimci gençleri kısa sürede etkisi altına almıştır. 30 Ekim 1928'de Simon Komisyonu (İngiliz Hükümeti tarafından Hindistan'daki siyasi faaliyetleri rapor etmek amacıyla kurulmuştur) karşıtlarının bir araya geldiği Lahor tren istasyonunda protesto yürüyüşüne önderlik eden Hintli yazar ve siyasetçi Lala Lac(j)it Raey, polisin orantısız güç kullanması sonucu sopa/baton darbelerinden dolayı ağır yaralanmış ve 17 gün sonra vefat etmiştir. Sorumlu olarak, emri altındaki kolluk kuvvetlerine göstericilere yönelik müdahale emri veren yetkilinin polis şefi James A. Scott olduğu belirtilmektedir. Bu olayın ardından aralarında Bhagat Singh'in de olduğu Hindistan Sosyalist Cumhuriyetçiler Birliği'ne bağlı bazı üyeler Raey'in intikamını almak için örgütlenirler. Lahor'da Scott'a düzenlenen bir suikast girişiminde Scott'un yardımcısı J.P. Saunders karakol çıkışında Scott zannedilip kurşunlanarak öldürülür. Olay sonrasında Bhagat Singh Lahor'dan ayrılarak kaçak hayatı yaşamaya başlar ve sonra 1929'da Hindistan Savunma Yasası'nın yürürlüğe girmesini protesto etmek için Delhi'deki Merkez Yasama Meclisi'ne bombalı saldırıda bulunup teslim olur. Tartışmalı süren yargılama süreci bitiminde Bahagat Singh iki dava arkadaşıyla birlikte Lahor'da sonuçlanan mahkeme kararıyla 23 Mart 1931'de idam edilir. Cansız bedeni Firuzpur yakınlarında Satlıç nehri kıyısında yakılarak küller nehrin sularına bırakılır (Kasım 309).

lal (50) şu şekilde aktarır: "Döküntü yerlerini örtsün diye üzerine Multan işi işlemeleri olan bir örtü serilmiş derme çatma bir koltuk, kitap yığınıyla işgal edilmiş bir masa, kitaplık, Bhagat Singh'in büstü ve onun altında bir şömine, büstün yanında gaz lambası ve bir gün aradığı numaranın düşmemesine sinirlenerek telefon kulübesinden söküp aldığı eski telefon ahizesi bulunuyordu. Dar-ul Ahmer'in bir duvarında Amerikalı ödüllü kadın oyuncu Joan Crawford ile Alman asıllı Amerikalı sinema oyuncusu ve şarkıcı Marlene Dietrich'in posterleri, Bhagat Singh'in büstünün karşısındaki duvarda ise babası Gulam Hasan'ın Manto'yu takip eden ve hoşnut olmadığını gösterir ciddi bakışlı fotoğrafı asılı dururdu".

Saadat Hasan Manto'nun edebiyat kariyeri 1933 yılının Mayıs ayında sosyalist gazeteci Abdul Bari Alig ile tanışmasıyla başlar. Jalal'ın belirttiğine göre (50), Abdul Bari bir zamanlar Aligarh Üniversitesi'nde eğitim almış olmaktan duyduğu onuru simgelemek için isminin sonuna Alig adını eklemiştir.

Bari, Güney Asya'da İngiliz yönetiminin siyasi faaliyetlerine muhalif yazılar kaleme alıyor, Hegel ve Marx ile ilgili araştırmalar yapıyor, Muhammed İkbal'in felsefesi ve şiirleri üzerine yazılar yayınlıyordu. Saadat Hasan'la tanışmaları şair arkadaşları Akhtar Shirani aracılığıyla gerçekleşir. Bari o dönem Amritsar'da *Musawat*[4] adlı gazetede çalışmaktadır ve Saadat Hasan'la edebiyat, politika ve tarih konularında fikir alışverişinde bulunurlar. O dönem Hindistan'da idam cezası tartışmaları devam etmektedir ve Saadat Hasan, Bari'nin bu konu üzerinde düşüncelerini merak eder. O da Viktor Hugo'nun *Bir İdam Mahkûmunun Son Günü* (1829) eserinden alıntı yaparak söze başlayınca Saadat Hasan da o kitabın kütüphanesinde olduğunu eğer okumak isterse getirebileceğini söyler ve ertesi gün elinde kitapla *Musawat* gazetesinin çalışanlarının bulunduğu ofise gidip Bari'yi bulur. Burada Bari'nin çalışma ortamına hayran kalan Manto, masanın üzerinde yerel bir sinemanın basın giriş kartını görünce Bari'ye filmi izlemeye ne zaman gideceğini sorar. Bari'nin filmle alakadar olmadığını öğrenince de kendisinin ilgilendiğini söyler. Bari de *Musawat*'ın sinema sayfası için yazı yazması karşılığında Saadat Hasan'a kartı verebileceğini dile getirir. Saadat Hasan filme gidebilmek için hemen bir yazı kaleme alır ve yazısının ertesi gün basıldığını görünce çok sevinir. Manto'nun yazarlık serüveni böylece başlamış olur (Jalal 51). İlerleyen zamanda Manto'nun arkadaşları Hasan Abbas ve Abu Seyyid Kureyşi de Bari'yle tanışırlar ve böylece "Özgür Düşünenler Topluluğu" kurulur. Sonra aralarına katılan birkaç kişi daha olur ve bu arkadaş grubu sık aralıklarla buluşmaya başlar. Kısa zaman içinde Saadat Hasan Manto, Victor Hugo'nun *Bir İdam Mahkûmunun Son Günü* adlı

[4] Eşitlik/beraberlik anlamına gelir. Amritsar'da çıkarılan günlük bir gazetedir.

eserini 1933 yılında İngilizceden Urdu diline çevirir. Kitap basıldıktan sonra rağbet görünce Saadat Hasan, Rus edebiyatı başta olmak üzere Fransız edebiyatından da kısa öyküleri İngilizceden Urdu diline çevirmeye devam eder. Victor Hugo, Lord Lytton, Maksim Gorki, Anton Çehov, Puşkin, Gogol, Dostoyevski, Leonid Andreyev, Oscar Wilde ve Mauppasant'ın eserlerini Urdu diline kazandırır. Manto'nun polisle başının derde girmesi de yapmış olduğu bir çeviri yüzünden olmuştur. Manto, İrlandalı yazar ve şair Oscar Wilde'ın Rus Nihilist devrimcileriyle ilgili oyunu Vera'nın çevirisini tamamlayınca arkadaşı Bari hemen girişimlerde bulunur ve kitabın tanıtım broşürleri şehrin dört bir yanına dağıtılır, posterleri asılır. Posterde yer alan ve oyundan alıntılanan bir metin Saadat Hasan ve arkadaşı Hasan Abbas'ın gözaltına alınmalarına neden olur. Jalal'ın belirttiğine göre metin şu şekildedir:

> Zorba ve baskıcı yöneticilerin korkunç sonları geliyor
> Rusya'nın sokakları intikam çığlıklarıyla yankılanıyor
> Romanov hanedanının tabutuna son çiviyi çakıyor (Jalal 53).

Amritsar'da İngiliz hükümetinin uygulamış olduğu politika yüzünden gergin olan gündem ile birlikte siyasi tutuklu sayısı da günden güne artar. İnsanlar muhalif tutumları yüzünden halkı isyana teşvikle suçlanıp doğrudan yargı önüne çıkarıldığından Manto'nun çevirisini yaptığı kitabın tanıtım posterlerinde yazılı olanlar da polisin dikkatini çeker ve Saadat Hasan Manto ile arkadaşı Hasan Abbas gözaltına alınır. O dönem pek çok insanın korkulu rüyası hükûmet karşıtlığı suçlamalarıyla yargılanmaktır. Bunun nedeni özellikle İngiliz yönetimine itaatsizlik veya isyana teşvikle yargılanıp hapse atılan pek çok kişinin parmaklıklar ardında akıbetlerinin belirsiz olmasıdır. Manto'nun ailesi, akrabaları ve arkadaşları da bu durumdan endişe duyarlar. Neyse ki Monto'nun eski polis şefi olan eniştesinin bağlantılarıyla iki arkadaş tutuksuz yargılanmak üzere serbest bırakılır. Manto şimdilik tehlikeyi atlatmış olsa da bu durum onun zihninde bazı gerçekleri daha da berraklaştırır. Baskıcı İngiliz yönetim anlayışının bu denli güçlü olmasını Güney Asya'da olup bitenlere göz yuman yerel siyasiler, aydınlar ve iş insanlarının güvenilmez tutumlarına dayandırır. Manto devrimci arkadaşı Bari için de benzer hislere kapılır. Devrimci gençlere âdeta bir rehber olan bilge arkadaşları Bari, gerçek bir antiemperyalisttir, pratik zekâya sahiptir ancak cesur değildir. Fikirleriyle çevresindekileri etkileyebilse de bu fikirleri faaliyete geçirme zamanı geldiğinde her defasında fiilen ortadan kaybolmakta ve polisle başı hiç derde girmemektedir. Manto'nun bu durumu kavraması uzun sürmez ama arkadaşlıkları yine de devam eder.

Amritsar'da *Musawat*'ın sanat sayfasında sinema köşesi için düzenli ya-

zılar kaleme alan Manto, Fransız ve Rus edebiyatından öyküler çevirmeye devam eder. Özellikle Rus edebiyatından yapmış olduğu çeviriler, öykü yazma konusunda onun deneyim kazanmasını sağlar. Asi kişiliğinden dolayı okulda iyi eğitim alamayan Manto'nun edebiyat konusunda kendini okul mezunu diplomalı çağdaşlarından daha iyi geliştirdiğini savunanlar da vardır.[5] Yapmış olduğu çevirilerden edindiği kazanımlarla veya esinlendikleriyle kendi öykülerini de kaleme almaya başlayan yazar, çalışmalarında Dostoyevski ve Çehov'dan okuyup etkilendiklerini Hindistan'daki yaşanmışlıklarla birleştirmesiyle dikkat çeker. Arkadaşı Bari aracılığıyla Lahor'da 1934 yılında yayınlanmaya başlanan haftalık edebiyat dergisi *Halk* (*Khalq*) için ilk kısa öyküsü olan "Tamasha"'yı kaleme alır. Amritsar Jallianwala Bagh (Celyanvâlâ Bağ) Katliamı'nı konu edinen öykü, Güney Asya'nın sömürgeye karşı haklı mücadelesi çerçevesinde Manto'nun henüz yedi yaşındayken gerçek hayatta tanık olduğu bu katliama dair anılarında yer edinenler otobiyografik belleğinin izdüşümüdür. Bu öyküde "bireylerin iletişimsel belleklerindeki yaşanmışlıklar öyküler veya sezgiler edebiyatın gücü ile yani yazarın deneyimi ve becerisiyle kolektif belleği yansıtabilir" (G. Kişmir 258) ve tanık olduklarından yola çıkar, bunları kolektif bellekte var olan anı nesneleriyle birleştirerek 20.yüzyıl Pakistan tarihini sahneleyip geçmişi aktarır. Yazarın kendisinin ve yakınlarına ait anılarının/deneyimlerinin Pakistan'ın kolektif belleğini yansıttığı sonucuna varabiliriz. Jalal'ın belirttiğine göre (55) Manto "Tamasha"'da "evinin üzerinde üç gün boyunca siyah kartallar gibi süzülen, alçak irtifayla uçan uçakları görünce hissettiği paniği anlatır. Ufukta kanlı bir şeyler olacağı beklentisi vardır. Pazarlar bomboştur ve tüm şehir ürkütücü bir sessizliğe bürünmüştür".

Saadat, Hasan Abbas ve Abu Said ile birlikte *Hilal* adında bir edebiyat dergisi de çıkarırken, yine üç arkadaş Lahor'da yayımlanan bir başka edebiyat dergisi Alamgir'de yayınlanması için bir Rus edebiyatı antolojisi hazırlamaya karar verir. Bu çalışma için Rus edebiyatı hakkında detaylı araştırma yapmaya başlarlar ve bu konuda ortak arkadaşları Bari'nin de desteğini alırlar.

1934 yılında Aligarh Üniversitesi'ne kayıt yaptıran Manto'nun buradaki eğitimi çok kısa sürmüş olsa da 1935'te "İnklap Pasand" (Devrimci) adlı öyküsünü burada kaleme alır. Annesinin maddi sıkıntılar yaşaması Manto'nun eğitim hayatının önüne geçer. Aligarh'taki eğitimini maddi

[5] Bazı kaynaklarda yazarın iyi bir eğitim almadığı, Amritsar'da lise bitirme sınavına dört kez girdiği ve sonrasında da 1931'de Hint Sabha Koleji'ne ön lisans için başvurduğu ancak eğitiminin yeterli bulunmadığı için kabul edilmediği belirtilmektedir. Ancak Selim Ahtar'ın belirttiğine göre (28) yazar, başkalarının onda görmüş olduğu eğitim eksikliğini kendi çabalarıyla gidermiştir. Hatta ön lisans eğitimi için alt yapısı yetersiz bulunan yazarın sanatı ve kişiliği üzerine daha sonraları pek çok yüksek eğitimli kişiler tarafından araştırmalar yapılmış, Manto hakkında Hindistan ve Pakistan'da kitaplar ve tezler yazılmıştır.

imkânsızlıklar yüzünden bırakmak zorunda kalır ve bu dönemde sağlık problemleri de yaşayan Manto'ya verem teşhisi konulur. İltihaplanan akciğerlerine iyi gelmesi için doktorlar tarafından Keşmir'e gidip temiz dağ havasında dinlenerek tedavi görmesi önerilince 1936 yılının mayıs ayında kız kardeşinden borçlanarak temin ettiği bir miktar parayla tedavi olmak için Keşmir'de Batote adında küçük bir köye yerleşir. Burada geçirdiği üç ay süresince hem iyileşir hem de ilk aşkıyla tanışır. Manto'nun hayranlık duyduğu Keşmirli sıradan bir köylü kızıdır ve turistlere bedenini satarak geçimini sağlamaktadır. Ayesha Jalal (64), Manto'nun bu kızda görüp keşfettiği ve âşık olduğu noktanın masumiyet olduğunu belirtmektedir. Keşmirli bir kızın Manto'da bıraktığı etki onun "Mısri ki Dali", "Beego", "Latlain" (Lamba) ve "Eyk Khaat" (Mektup) adlı öyküleri kaleme almasında ilham kaynağı olur. Özellikle "Eyk Khaat" (Mektup) adlı yarı otobiyografik eseri Dostoyevski'nin *İnsancıklar* (1846) adlı eserindeki Varvara Alekseyevna ile Makar Alekseyeviç'in birbirlerine yazdıkları mektupları hatırlatmaktadır. Manto âdeta Dostoyevski'nin karakterleriyle bir araya gelmiş, Güney Asya'da olup bitenleri hayretle izlemektedir. Yine Manto'nun bu eserini fahişe sevgilisine hitaben "Neden öykü yazdığımı anlamıyorsun, bu insanlar da anlamıyor. Sana bunu başka zaman anlatacağım" (Jalal 64) cümlesiyle bitiriyor olması ve Keşmir'li kızla içinde bulundukları ilişki durumu Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* (1864) adlı eserinde anlatıcının fuhuş yapılan bir evde tanıştığı Liza adlı karakterle arasında geçen diyalogları çağrıştırmaktadır.

Urdu hikâye yazma geleneğinde özgün üslubuyla cesur bir yazar olarak karşımıza çıkan Manto ve açık yüreklilikle kaleme aldığı çalışmaları onun ismini günümüz Urdu edebiyat dünyasında simgeleştirir. Manto'nun edebî çalışmaları onu genellikle keyifsiz ve incitici tartışmalar eşliğinde mahkeme salonlarına taşımıştır. Hikâyelerinde yer vermeyi tercih ettiği konuların ahlak yozlaşmasına neden olduğu ve zihinlerde cinsellik çağrışımlarını uyandırdığı iddiasının öne çıkması bunun sebeplerindendir. Günümüzde Güney Asya toplumlarında tereddütle masaya yatırılan cinselliğin hele ki Manto'nun döneminde edebiyat çalışmalarında dile getirilmesinin çok daha zor olduğu dikkate alınmalıdır. Edebiyat çevresindeki olumsuz ve sert eleştirilere aldırış etmeden açık sözlülüğü ve realist tutumunda ısrarcı olan Manto'nun pek çokları tarafından öfkeyle eleştirilerek, baskılanmak istendiği görülür. Onu eleştirenler eserlerinin sanatsal niteliğinden ziyade içerikteki konulardan yola çıkarak kendisini toplumu fuhşa özendirmek ve pornografiyi meşrulaştırmaya çalışmakla suçlamışlardır. Her ne kadar Manto, hakkında açılan tüm davalardan aklanarak çıksa da bazı edebiyatçılar cinsellikle ilgili tartışmalarında Manto'nun adını anmaktadırlar. Nitekim yazarın cinsellik konusuna değinmediği pek çok eseri bulunmaktadır. "Muzil", "Babu Gopi Nath", "Naya Kanun" ve "Hoşiya Na'ra" gibi eser-

lerinde Manto'nun kimlik çatışması üzerine derinlemesine incelemelerde bulunduğu görülmektedir.

Manto'nun öykülerinin ve çevirilerinin yanı sıra radyo oyun programları için kaleme aldığı tiyatro çalışmaları da bulunmaktadır. Bunlardan "Aô" ve "Karvat" önemli çalışmalarından bazılarıdır. Bunlara ek olarak "Gance Ferişte" "Talh" "Turş" ve "Şirin" adlı mizah konulu çalışmaları da bulunmaktadır. Pek çok gazete ve dergide yazılarıyla geçimini sürdürmeye çabalayan Manto'nun çalışma hayatı, Tüm Hindistan Radyosu Delhi'de ve bunun yanı sıra Bombay film endüstrisinde de pek çok filmin öykü ve diyaloglarını kaleme alarak sürmüştür. Yazarın Hint sinemasının ikonik aktörlerinden Ashok Kumar ile yakın dostluğunun yanı sıra ve *Filmistan* adlı yapım şirketinde yapımcı olarak ticari ortaklığı da olmuştur. Bu bağlamda Manto'nun farklı türlerde eserler kaleme alması onun Urdu edebiyatında yenilikçi bir yazar olduğunun göstergesidir.

Pakistan kurulduktan sonra 1948'de Pakistan'a göç eden yazar burada ciddi ekonomik sıkıntılarla karşı karşıya kalır ve geçimini hikâyelerinden elde ettiği kısıtlı gelirle sürdürmeye çalışır. Fazla alkol tüketimi ve düşük yaşam standardının etkisiyle (Ahtar 2004:30) hasta düşen yazar 18 Ocak 1955'te Lahor-Pakistan'da vefat eder.

Urdu Öyküsünde Manto

Genellikle dört döneme ayrılarak incelenen Urdu öykücülüğünde 1930 yılına kadar I. Dönem denir. Bu dönemde İngiliz egemenliği altında ezilen toplumun eğitim ve ahlak yönünden ıslahını amaçlayan eserler ön plana çıkar. 1930-1947 yılları arası II. Dönem olarak kabul edilir. Bu dönemde romantizm akımı ve bu akımın etkisiyle üretilen çalışmalar ön plana çıkar. 1947-1960 yılları arasına III. Dönem ve son olarak 1960'tan günümüze IV. Dönem denmektedir (Çiftsüren 196). Rus edebiyatının Urdu edebiyatını etkilemesi "İlerici Yazarlar Derneği"nin kurulmasından sonra artarak devam eder ve bu da Urdu edebiyatında öykü türünün gelişimine ivme kazandırır.

1930-1947 arasını oluşturan ikinci dönemde İlerici yazarların Urdu öykücülüğünü yönlendirdiği görülür. Bu dönemin yazarları Güney Asya'nın sosyal ve siyasal yaşamının önemli sorunu olan yoksulluğu ve gelir dağılımındaki eşitsizliği sıklıkla gündeme getirirken, emperyalist yayılmacı politikalara karşı da tepkilerini olabildiğince sert şekilde dile getirirler. Bunun sonucunda egemen güç olan İngilizlere karşı belirgin bir muhalif çoğunluk oluşur. İlericilerin çıkarmış olduğu ilk öykü derlemesi *Angâre*[6] (*Köz*) (1932)

---

[6] İlerici hareketin ilk öykü koleksiyonu kabul edilen bu derleme eserde Ahmed Ali (1910-1994), *Angare*'de yer alan iki öyküsü; *Badal Nahin Ate (Bulutlar Görünmüyor)* ve *Mahavaton Ki Eyk Rat (Mahavatlar'ın Bir Gecesi)* ile adını duyurdu. Her iki öykü de başkaldırı, isyan teması üzerine kuruludur. Öykü koleksiyonu *Şule'*de (*Alev*) ise ilerici hareket öncülerinden Pirem Çand etkileri hâkimdir Dilli

yayınlandıktan birkaç yıl sonra hükûmet tarafından sakıncalı yayın kabul edilip toplatılır.

Angārĕ öykü derlemesinin hükûmet tarafından yasaklanıp toplatılmasına tepki olarak aynı yazarlar 1936'da Londra'da İlerici Yazarlar Derneği'ni kurarlar. Derneğin Lakhnow'da yapılan ilk toplantısında, Hint sosyal yaşamını etkileyen sorunların irdelenmesi temel amaç edinilir. Bunun için Hint sosyal ve siyasal yaşamında gerçekleşen değişimleri olduğu gibi yansıtmak, edebiyat ve sanatı tutucu sınıfın tekelinden kurtarmak, edebiyatta bilimsel akılcılığı yaymak ve ilerici akımları desteklemek; edebiyatı halka yakınlaştırmak ve sosyal yapılanmada etkin kılmak ayrıca yaşamın temel soruları olan açlık, yoksulluk, sosyal ve toplumsal geri kalmışlığı edebiyatın konusu yapmak gibi temel sorunları ele almaya öncelik ve ağırlık verirler (Soydan 55-56).

Manto'nun 17 kitapta toplanmış olan öykülerinden "Ateş Parçası", "Duman", "Taşlanma Keyfi", "Soğuk Et", "Padişahlığın Sonu", "Yezid", "Boş Şişeler Boş Kutular", "Nemrud'un Tanrılığı", "Yol Kenarında", "Avcı Kadınlar" adlı bazı öne çıkan öykülerinin yanı sıra Manto'nun Dramaları, *Gel, Kadınlar* (tiyatro eserleri), *İsimsiz* (roman), *Hoparlör, Kel Melekler, İsmet Çağatay* (biyografi), *Acı Ekşi ve Tatlı* (hiciv), *Kamacı* (senaryo) (Soydan 59) gibi eserleri de vardır.

Saadat Hasan Manto'nun öykülerinde Hindistan Alt-Kıtası'nda ezilen, acınan, güçsüz ve mağdur insanlara gerçekçi betimlemelerle yer vermesi ve bunları sözde medeni ancak yozlaşmış ruhlar barındıran karakterlerle gerçekçi üslubuyla da iç içe sunuyor olması okurlarını oldukça etkilemektedir. Manto kendine yönelik eleştirilere öykülerindeki derinliği vurgulayarak şu şekilde karşılık verir: "Siz bu öykülere tahammül edemiyorsanız, bu, çağımızın tahammül edilemez oluşundandır… Ben kara tahtaya siyah tebeşirle değil, beyaz tebeşirle yazıyorum ki tahtanın karalığı daha da belirgin olsun" (Ahmad 366). Manto, döneminde Hindistan sosyetesinin ardına saklandığı perdeyi araladığının farkındadır ve kendini zalimce eleştirenlere, tepkisini Kumar'ın da belirttiği üzere (2012) şu şekilde ifade eder: "Hikâyelerimi kirli buluyorsanız, içinde yaşadığınız toplum kirli demektir. Hikâyelerimle sadece gerçeği açığa çıkarırım".

---

ki Ser (Delhi Gezisi) öyküsüyle Angare yazarlarından Raşid Cihan (ö.1952) kadın haklarının ateşli savunucusudur. Hindistan'daki kadının sosyal statüsünü, ezilmişliğini, uğradığı haksızlıkları, ayrıca dinî taassubu *Aurat (Kadın*) adlı öykü kitabında ortaya koydu (Sadid 474). Mahmud-uz-Zafer göstermelik erkek üstünlüğü temalı *Cevan Merdi (Delikanlılık*) öyküsüyle Angare öykücüleri arasında yerini aldı. Yazar Urdu edebiyat tarihinde sadece bu öyküsüyle tanındı. Angare'nin en bilinen yazarlarından Seccad Zahir'in ise (1904-1973) deneme düzeyinde beş öyküsüyle esere adını yazdırdığı görülür (Halıcı 130). 1930'lu yıllara gelene kadar Urdu öyküsü çeşitli aşamalardan geçer. Bu dönemde *Angārĕ (Köz), Ateşpāre (Ateş Parçası), Şule (Alev), Alau' (Alev), Çingāriyāň (Kıvılcımlar)* gibi isimler altında bir dizi öykü derlemesi yayımlanır. Ancak bunlar, ülkenin mutlak hâkimi İngiliz yönetimi tarafından onay görmez. Bu dönemde siyasi baskılar iyice artar ve diğer taraftan da aydın kesimler arasında, dinî temellere dayandırılan baskılara karşı muhalefet şiddetlenir (Soydan 56).

“Soğuk Et”

Manto’nun “Soğuk Et” öyküsü, Hindistan’ın bölünmesinden sonra 1948’de, bir topluluğun mensubu olan kadının başka bir topluluğun mensubu olan sicili kötü serseri/cani/kundakçı bireyler tarafından cinsel istismara uğramasının o dönemin olağan durumlarından görülüyor olmasını, kadınların toplumsal şiddet sırasında nasıl acı çekmek zorunda kaldığını göz önüne serer. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan Ishwar Singh, genç bir kadına cinsel saldırıda bulunur ve bu sırada kadının öldüğünü fark eder. Tecavüz ettiği kadının hayatını kaybetmesi Ishwar Singh’i kısa süre içinde âciz ve cansız bir kişi haline getirir ve ölen kadının görüntüsü/hayali vicdanına her an rahatsızlık vermeye başlar.

Yazarın, bu öyküde genç Müslüman bir kadının ancak ölüm aracılığıyla tacizden kurtulup huzura erdiğini anlatması aslında bu hikâyede olduğu gibi toplumda kadınların yeri/önemi olmadığı, kadınların en önemli görevinin erkekleri rahat ettirmek olduğu düşüncesine yönelik sosyal bir eleştiridir. Öyküde Ishwar’ın karısı Kulwant Kaur da şimdiye dek sadakatine güvendiği adamın başka kadınlara ilgi duyabileceğini daha önce düşünemediği için kocasının günahına öfke duyar. İri yapılı ve kuvvetli bu Sih kadınının aldatılmayı hazmedemeyip kanlı bir şekilde kocasını katletmesi Puşkin’in *Çingeneler*’ini (1830) akla getirir. *Çingeneler*’in başkahramanı Aleko kendisini aldattığını öğrendiği an, Çingene eşi Zemfira’yı ve sevgilisini öldürmekte tereddüt etmemiştir” (Karaca 32).

“Açıver”

Mantonun izlenimlerine göre, toplumun yüklediği misyon, kadınların son nefeslerine kadar erkeklere kendilerini feda etmeleri gerektiğidir ve mücadele etmeleri söz konusu olmadığından bu işkenceden ancak öldükleri veya ölüme yaklaştıkları zaman kurtulabilmektedirler. Manto, “Açıver” adlı öykü aracılığıyla sadece kadınlara yönelik savaş/kargaşa/göç zamanı işlenen tecavüz suçlarıyla ilgili karanlık gerçeklere değil aynı zamanda medeni toplumun ele almadığı kara lekeye de gönderme yapmaktadır. Öykünün ana karakterlerinden Siraceddin adlı baba eşi ve kızı Sakina’yla göç yolundayken saldırıya uğrar. Pek çok kişi ölmüş, yaralanmış veya kaybolmuştur.

> Siraceddin tam üç saat Sakina! Sakina! Diye bağırarak kampın altını üstüne getirdi ama tek varlığı olan gencecik kızına ait bir tek iz bulamadı. Her yer ana baba günüydü. Kimi çocuğunu arıyor, kimi karısını, kimi kızını… Siraceddin yere çöktü, hafızasını zorlayarak Sakina’yı nerede ve ne zaman kaybettiğini düşünmeye başladı. Ama düşünceleri gide gide Sakina’nın annesinin tüm bağırsakları dışarı dökülmüş cesedine takılıp kalıyordu; ya sonrası? Sonrasını hatırlamıyordu (Soydan 234).

Siraceddin kaybolan kızını gece gündüz arar ve önüne çıkan herkese kızını tarif edip böyle birini görüp görmediklerini sorar. Birkaç gün sonra kendisine yardıma hazır olan birkaç kişiyi bulur, kamyonetleri olan sekiz genç adam kızını aramak için ona yardım edebileceklerini söyler. Silahları da vardır. Siraceddin bu gençler için dualar ederek kızını tarif eder. Ancak Siraceddin, her yürekte her an ortaya çıkabilecek bir şeytanlığın var olduğunun farkında değildir. Yardımlarını istediği gençler, kayıp kızın izini sürerler, bulurlar da ancak Siraceddin'e bunu söylemezler, günler geçer kızın babasını yakında haber alacaksın diyerek hep geçiştirirler. Siraceddin de her defasında bu gençler için dua eder. Manto, her medeni simanın ardında herhangi birine zarar verebilecek bir canavarın pusuda bekleyebileceğini bir kez daha aktarır. Sakina'nın kurtarıcıları tarafından tecavüz edilişi ihanetin insanın doğasında olduğunu ve fırsat bulduğu anda bireylerin kötülük yapabileceği düşüncesini okuyucunun zihninde güncel tutmaktadır. Günler sonra bir akşamüstü sedye üzerinde bir cesedin hastaneye getirilişine tanık olan Siraceddin'in hastane odasında sedye üzerinde yatanın Sakina olduğunu anlaması uzun sürmez. Manto'nun öyküyü şu şekilde bitirmesi en etkileyici sahnelerden biridir:

> Odada kimse yoktu, sadece üzerinde bir ceset olan sedye vardı. Küçük adımlarla sedyeye yaklaştı. Oda birden aydınlandı. Siraceddin, cesedin sararmış yüzünde parlayan beni görünce Sakina! diye haykırdı. Odanın ışığını yakan doktor, Siraceddin'e "Ne işin var burada?" diye sordu. Sadece "ben… ben babasıyım" diyebildi. Doktor sedyede yatan cesede baktı, nabzını kontrol ederken Siraceddin'e pencereyi işaret ederek "açıver" dedi. Sakina'nın ölü bedeninde bir hareket belirdi. Cansız elleriyle uçkurunu çözdü, şalvarını aşağı sıyırmaya başladı. Siraceddin "yaşıyor… kızım yaşıyor!" diye inledi. Doktor tepeden tırnağa tere batmıştı (Soydan 236).

Daha önce insanlık dışı eylemlere maruz kalan Sakina, bilinçaltına işlenmiş olayların etkisiyle bilinçsiz halde herhangi bir itiraz olmaksızın aldığı her emre itaat eder. Manto'ya göre, kadının içine düştüğü bu durum dehşet vericidir. Genç kadın sadece vücudunda değil, aynı zamanda ruhunda da dile getirilmesi ve telafisi çok zor yara izlerini taşımak zorunda kalacaktır.

Sonuç

Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*, *Beyaz Geceler* ve *İnsancıklar* eserleri göz önünde bulundurulduğunda Manto'nun "Açıver" ve "Soğuk Et" öykülerinde de ezilip hor görülen insanların ele alındığını görmek mümkündür. Dostoyevski'den İngilizceye çevrilmiş eserler yoluyla esinlenen Manto, okuduklarıyla kendi toplumundaki aksaklıkları bütünleştirebilmiştir. Ayrıca

Manto, ailesinde, arkadaşlarında, yaşadığı, göç ettiği, para kazandığı şehirlerde gözlemlediklerinin kalemine yansımasına ket vurmazken, Dostoyevski'den okuduklarıyla belleğinde beliren karakterlerin kendi yaşam öyküsüne tesirde bulunmalarının önünde de durmamıştır. Bu da Dostoyevski'nin yarattığı karakterlerin sadece Manto'nun eserlerinde etki bırakmakla kalmadığını aynı zamanda Manto'nun kendi yaşamında ve tercihlerinde de izler bıraktığını göstermektedir. Manto, Güney Asya'da kalplerinde Tanrı sevgisi olan, barış içinde yaşamayı arzulayan insanların bölünmeyle sonuçlanan toplumsal nefret yüzünden ne denli acılar çektiğini anlatmaktadır. Daha önce Hindistan Yarımadası'nda kaleme alınmamış sefalet betimlemeleri ile cinsiyet ve yaş ayrımı yapılmaksızın fanatiklerce masum insanların katledilmesine seyirci kalan çaresiz insanları anlatmıştır. Müstehcenlik, ahlaksızlık ve alkol tüketmekle suçlanan Manto, bölünme atmosferinin ortasında hissettiği tekinsizlik ve karşılaştığı ikiyüzlülükle tıpkı kendi gibi ait olduğu yeri terk etmeye zorlanan, şeref ve haysiyetinden ödün verdiğini düşünen erkek ve kadınların acılarını, duygu ve özlemlerini dile getirmeye çalışmıştır.

Onun açık seçik öykülerinde kadınların vücut hatlarından bahsetmesini şiddetle eleştirenler Manto'nun seçtiği karakterlerin içsel duyguları ve özlemlerini de ayrıntılı açıklamakta olduğunu göz ardı ederler. Çağdaşları tarafından Manto'nun eserleri cinsel imalarla özdeşleştirilince onun yazar kimliği pek çok edebiyatçı ve eleştirmen tarafından dikkate alınmaz. Ancak Gatt'a göre (62), Manto, karakterlerinin kalbinde neler olduğunu, akıllarından neler geçtiğini anlayan bir dâhidir. Seçmiş olduğu karakterlerle Hindistan'ın farklı yaşam koşullarında bir arada yaşamlarını sürdüren hasta ruhları ele aldığını söyleyebiliriz. Kastlar temelinde toplumda ayrımcılığa neden olan engellere ve kadınların maruz bırakıldığı her türlü şiddete karşı bir bakıma savaş verdiği görülür. Bunun yanında ait olduğu köken dışında tek başına bir hiç sayılan, kimliği olmayan kadın karakterlerinin önemsenmeyen özlemlerine ve acılarına dikkat çekmek istediği anlaşılmaktadır. "Açıver" ve "Soğuk Et" adlı öykülerinde Müslüman, Sih, Maratha, Hindu vb. karşıt topluluklara mensup kadınların erkekler tarafından istismara uğramalarına değinilir. Bu kadınlar eğer suçu işleyenlerin mensup olduğu kökenlerden çıkarsa erkeklerin yaptıklarından rahatsız olup utanca düştükleri görülür. Erkeklerin kendilerinden olan kadınlara saygı duyması buna karşın düşmanlık besledikleri diğer kültürlerin kadınlarına ise "yapılacak olan her şey mubahtır" anlayışı içinde olmaları yazarı rahatsız etmektedir. Manto'nun seçtiği bu erkeklerin ortak özelliği bağlı oldukları kültür Müslüman, Sih, Hindu vs. hangisi olursa olsun göz önünde bulundurulmaksızın düşmanlık besleyen akılcılıktan yoksun ve ahlaksız kişilikler olmalarıdır. Manto'ya göre bu erkekler, düşman gördükleri toplumların kadınlarına

saldırarak kendi üstünlüklerini kanıtlamış olmaktadırlar ve aynı zamanda kendilerine yapılan yanlışların intikamını da almış olurlar. Ancak nihai mağdurlar hep aynı olmaktadır. Kültürü ne olursa olsun gururunu ve şerefini kaybeden yine kadınlardır.

Manto'nun kadınlar üzerlerinden dile getirdiği vahşetten kimin sorumlu olduğunu sorgulatma çabası feminizme dayandırılmaya çalışılsa da yazarın endişeleri esasında toplumdaki tüm insanlar içindir. Erkeklerin savaşında kadınlar erkekler tarafında düşmana acı vermek ve aşağılamak için kolay hedef olarak düşünülebilir ancak kadınların da erkekler kadar insan olduklarını, hayallerinin gerçekleşmesi için umut beslediklerini gözden kaçırmamak gerekir. Manto'nun her iki öyküsünde de umut ve ıstıraplar Hint mutfağında tatlı ve acı tatların bir arada sunulmasına ve uyumun yakalanış tarzına benzetilebilir. Yazarın içindeki aykırı kişilik, kadının nesneleştirilmesine karşı duyduğu endişeyi dile getirerek erkeklerin intikam alma ya da cinsel tatmin aracı olarak gördüğü kadını erkeği inciterek sahnelemeyi tercih eder. Bu yüzden Manto'nun erkeklerin gizli hayal kırıklıklarını ifşa eden yasaklı hikâyelere gerçekçi üslubuyla değinmesinden en çok rahatsız olanların yine erkekler olduğu karşımıza çıkmaktadır. Buna karşın Dostoyevski'nin eserlerinde erkek karakterlerin hem nazik hem de kadınlar için kendilerini feda etmeye hazır oldukları görülür.

Manto, Rus kültür dokusunun Güney Asya kültüründen farklı olduğunun farkındadır. Hindistan toplumunda tanık olduğu çarpıklık ve aksaklıkların nasıl giderilebileceğine ilişkin çoğu kez arkadaşlarıyla tartışmış, tespitlerde bulunmuş ve Batı edebiyatından okuyup çevirisini yaptığı eserler ışığında Hindistan Yarımadası toplumları için yüreğinde sevgi ve barış dolu bir geleceğin ümidini taşımıştır. Bunun içindir ki araştırmalarını ve okumalarını Rus edebiyatı üzerinde yoğunlaştırmıştır. Manto'ya göre Ruslar başarabilmişse Hint Yarımadası toplumları da kendi yolunu çizmeyi ve o yoldan gidebilmeyi başarabilecektir. Ancak öncelikli olarak Hindistan'da birinin olup bitenleri gerçek haliyle, çarpıtmadan, olduğu gibi bu insanlara göstermesi gerekmektedir. Bu devasa yarımadayı hapsedildiği sömürü fanusundan kurtarıp insanlara eşitliğin ve adaletin var olduğunu, kendilerini kurtaracak olanın hayalî bir kahraman değil ancak kendileri olabileceğini ve bunu eğer gerçekten isterlerse gerçekleştirebileceklerini duyurmak isteyen Manto, Dostoyevski'nin İngilizceye çevrilmiş eserlerinden Rus kültürüne dair bilgiler edinmenin yanı sıra onun kullandığı anlatım tekniklerini de eserlerinde uygulamaya çalışır. Dostoyevski'nin mektup ve günce türündeki eserlerinden ilham alır. Yine Dostoyevski'nin kahramanlarını konuşturması ve yarattığı çok seslilik Manto'yu etkilemiştir. Örneğin *Beyaz Geceler*'i eline alınca Dostoyevski'nin davetine iştirak edip Peterburg'u adım adım gezer, mahalle ve sokaklarda evlerin mimarisinden, sakinlerin-

den, sosyo-ekonomik çıkarımlar yapar. Şehirde hissettiği mutsuzluk efendi kılıklı adamları, sıska hizmetçi kadınları gördükçe artar hatta "yazlığa göç eden iyi halli insanları gördükçe gidilecek bir yerinin olmadığı aklına gelir" (Dostoyevski, *Beyaz Geceler* 7-10) Kendini unutulmuş ve herkes için yabancıymış gibi hissedip Hindistan'da gözlerini açar. Özgürce düşüncelere daldığı odası Dar-ul Ahmer'de duvarda asılı duran posterde Joan Crawford'un saçlarına bakıp dalar bir süre, sonra eli masasında yığınla duran kitapların arasından zar zor çekip aldığı şişeye uzanınca karşı duvarda asılı duran fotoğraftaki babası Gulam Hasan'ın son derece ciddi ve hoşnut olmayan bakışlarından gözlerini kaçırıp tabakasını eline alır bu kez ve devam eder okumaya; "kentin dışına çıkar, tarlalarda, çayırlarda, kırlarda şehirdekilerin tersine sevinçli insanlara rastlar. Peterburg kırlarında baharın geldiğine tanık olur" (Dostoyevski, *Beyaz Geceler* 7-10). Sonra bu mutluluğun geçici olduğu aklına gelir. Bezginlik ve hüzünle hayallerin aldatıcı, gerçeklerinse acı dolu olduğunu düşünür. "Niçin insanlar birbirlerine açık yüreklilikle davranmıyorlar? Neden insanlar düşüncelerini birbirlerinden gizliyor?" (Dostoyevski, *Beyaz Geceler* 53). Güney Asya insanlarını düşünerek zihninde bu sorulara cevap arayan Manto'nun eline daha sonra *Yeraltından Notlar* geçer. Hint Yarımadası'nda kan gövdeyi götürürken bu kez uygarlığı sorgular Manto. Dostoyevski bu kez onu sosyal eleştirilerle baş başa bırakır.

> Cana kıyıcılıkta en ince ustalıkları gösterenlerin uygar kimseler olduklarına hiç dikkat ettiniz mi? Uygarlık sonunda insanlar daha çok kan dökücü olmadılarsa bile, en azından daha kötü, daha iğrenç birer cana kıyıcı olmuşlardır. Eskiden hak uğruna kan dökülür, istendiği kadar insan iç huzuruyla öldürülürdü; çağımızda kan dökmeyi iğrenç bir davranış saydığımız halde yinede de bu iğrenç işle uğraşmaktayız, hem de eskisinden daha çok (Dostoyevski, *Yeraltından Notlar* 28).

Manto, Hint Yarımadasında kalemine realist tutum ve akılcılıkla sarılması gerektiğine karar vermiştir bir kere. Gece gökyüzüne baktığında yıldızları görünce Alman ve Fransız edebiyatçıların aksine Rusların takındığı tavra daha yakın olduğunu hisseder. Tıpkı Dostoyevski'nin de belirttiği gibi: "Bizim romantiklerin özelliği her şeyi anlamak, her şeyi görmek, hatta çoğu kez bizim en yaratıcı zekâlarımızla bile onarılamayacak açıklıkta görmek; hiç kimseyle hiçbir konuda uzlaşmamak, bununla birlikte kimseyi de gücendirmemektir (Dostoyevski, *Yeraltından Notlar* 28). Zaman kaybedilmemeli, yaratıcı zekâlar birilerince saklanan gerçekleri bulup çıkarmak için kullanılmalıdır. Sonuç olarak bir yazar olarak Manto, gerçeği hayal perdesinin ardından değil çıplak gözlerle göstermeye gayret eder. Kimseyle hiçbir konuda uzlaşmaya varmak gibi bir derdi yoktur. Ama kimse gücenmesin

diye de bir kaygı peşinde değildir. Eğer gerçekleri görebilmişlerse, insanların gücenmiş olmalarından memnuniyet bile duyar ve kan dökülmesindense kalplerin kırılmasını yeğler.

KAYNAKÇA

Ahmad, Anwar. *Urdu Afsanah*. Islamabad:. Muktadara Kavm-i Zaban, 2007.

Ahtar, Selim. *Çeh* Afsanon ka Tacziyati Mutaala. Lahor: Sang e Meel Publications, 2004.

Çiftsüren, Arzu. *Tobe Tek Singh ve Saadat Hasan Manto*. İstanbul: Zoomkitap, 2017.

Dostoyevski, Fyodor. *Yeraltından Notlar*. İstanbul: Yılmaz Basım, 2021.

Dostoyevski, Fyodor. *Beyaz Geceler*. İstanbul: Yılmaz Basım, 2021.

Gatt, Dashrat. *Feministic Concerns through Fleshy Designs: A Revisit to Saadat Hasan Manto's Short Stories*, The Criterion, December 2013 Vol IV,isue VI, s.62.

Halıcı, Gülseren. *İlerici Hareket Öykücülüğünde Ana Temalar*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 48, 2 (2008) 127-134.

Jalal, Ayesha. *He was more than just a short story writer*. The Hindu: Sunday Magazine,Features, Aug.8, 2013.

Jalal, Ayesha. *Bölünmenin Acısı*. İstanbul: Zoomkitap, 2017.

Karaca, Birsen. *Oğuz Atay'ın Yarattığı Tutunamayanlar Tipinin Evrensel Genler*i. Folklor/Edebiyat, Cilt 17 sayı 67 2011/3 (2011) s29-36.

Kasım, Mehmood Syed. *Encylopedia Pakistanika.* Lahor: Al-Faisal Nashran, 2014.

Kasımi, Ata-ul Hak. *Saadat Hasan Manto aur Dostoyevsky*. https://wondersofpakistan.wordpress.com/2009/06/23/urdu-column-manto-and-dostoyesvsky/ erişim tarihi: 14.08.2020.

Kişmir, Gonca. *Uwe Timm'in Kardeşimin Örneğinde (Am Bespiel meines Bruders) Bellek Yansımaları.* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 57, 1 (2017) 257-273.

Kişmir, Aykut. *Pakistan'ın Bedbaht Nesillerini Okumak Anlamak ve Anlatmak*. İstanbul: Demavend, 2018.

Kumar, Rakesh. "My own personal Manto': A tribute to Saadat Hasan Manto from across the border", The Express Tribune, Sunday Magazine Feature, May13,

2012.

Mahmud, S. *Angāre and the Founding of the Progressive Writers' Association*. Modern Asian Studies, 30(2), (1996) 447-467.

Said, Muhammad. *Navadarat-ı Manto*. Lahor: İdara Furuğ Mutaala, 2009.

Soydan, Celal. U*rdu Edebiyatında Fesadat Dönemi ve İlerici Yazarlar*. Ankara: Nüsha, 2001.

Soydan, Celal. *Göç Öyküleri.* Ankara: Hece, 2018.



Lu Xun

DOSTOYEVSKİ MESELESİ

Çinceden Çeviren: Gözde Karakaş[1]

Dostoyevski hakkında bir iki cümle söylemem gereken zaman geldi. Ne söylemeli peki? O çok büyük. Ve ben onun eserlerini çok dikkatli bir şekilde okumadım.

Hatırlıyorum gençlik zamanlarımda, büyük edebiyatçıların eserlerini okudum. Bu yazarları takdir etmeme rağmen, yine de sevemediğim iki kişi var. Biri Dante'dir. Şu *İlahi Komedya*'nın "Araf"'ında, sevdiğim aykırılık şuradadır: Bazı hayaletler ağır taşları dik yamaçlardan uçurumların üzerine doğru itiyorlar. Bu, son derece zahmetli bir iştir. Bununla birlikte ellerini bir an gevşetseler, aniden kendileri ezilebilirler. Her nasılsa, kendimi çok yorgun gibi hissettim. Bu yüzden bu noktada durdum ve cennete varmak için yeterince yürüyemedim.

Bir kişi daha var. O da Dostoyevski'dir. Onun yirmi dört yaşında iken yazdığı *İnsancıklar*'ını okuduğumda, yaşlılık zamanlarınkine benzeyen yalnızlığına hayret ettim. Daha sonra, günahkâr bir suçlu ve zalim bir işkenceci olarak ortaya çıktı. Romanlardaki erkekleri ve kadınları zorluklarla sınamak için dayanılması güç durumların içine bıraktı. Sadece görünürdeki saf beyazlığı soyup işkence yoluyla sorular sorarak altta saklı olan kötülüğü ortaya çıkarmakla kalmayıp aynı zamanda bu kötülüğün altında saklı olan gerçeği de işkence yoluyla yaptığı sorgulamayla gün yüzüne çıkardı. Üstelik onların çabucak ölmelerine razı olmayıp uzun yaşamaları için elinden geleni yaptı. Dahası Dostoyevski, sanki günahkâr insanla beraber üzülüyor ve işkenceci ile beraber seviniyor gibidir. Bu, kesinlikle sıradan insanların yapabileceği şey değildir. Kısacası bunun sebebi onun büyüklüğüdür. Fakat ben sıklıkla kitaplarını bir kenara bırakmak istiyorum.

Tıp bilimcileri genellikle hasta olma hali ile Dostoyevski'nin eserlerini açıklarlar. Bu, Cesare Lombroso (1836-1909, İtalyan Psikiyatrist, kriminal antropoloji okulunun temsilcisi) tarzı açıklama, bugün çok sayıda ülkede belki de gerçekten son derece uygundur ve sıradan insanlar tarafından alkışlanmaktadır. Ancak Dostoyevski akıl hastası olsa bile, Rus otokrasisi çağında yaşayan bir akıl hastasıdır. Kim onun yaşadığına benzer ağır baskıya maruz kalsa, o kadar acı çekerse, onun içine sıkıştığı abartılı gerçeği, sıcak-

[1] Araştırma Görevlisi, Pamukkale Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu

tan soğuğa geçen coşkuyu ve parçalanmak üzere olan tahammülü onun kadar çok anlayabilecek, böylece onu sevecektir.

Ama ben Çinli bir okur olarak, Dostoyevski tarzı tahammülü –beklenmedik gerçek tahammülü– anlayamıyorum. Çin'de Rus Hristiyanlığı yok. Çin'de hâkim olan toplumsal kurallardır[2], Tanrı değildir. Yüzde yüz tahammül, nişanlısını evlenmeden önce kaybeden ve kararlı bir şekilde seksen yaşına kadar daima güçlü bir şekilde yaşayan kadının üzerinde belki tesadüfen görülebilir, fakat sıradan insanlarda görülmez. Tahammülün biçimi vardır, ancak Dostoyevski tarzı derine inmenin, korkarım ki yine de ikiyüzlü olduğunu düşünüyorum. Çünkü ezen kişinin ezilenin ahlaksızlıklarından biri olarak bahsettiği bu ikiyüzlülük, ezilen için kötüdür, fakat ezen kişiye göre aksine ahlakidir. Fakat Dostoyevski tarzı tahammül, nihai olarak kesinlikle nutukla ya da protestoyla son bulmamaktadır. Çünkü bu, tahammülün engellenemez ve aşırı bir seviyede olmasındandır. İnsanlar günahlarını yanlarına alıp doğrudan Dante'nin cennetine girmeye devam etmelidir. Burada herkes koro halinde şarkı söyler ve dahası göksel insanın erdemlerini uygularlar. Sadece ölçülü[3] insanlar hiç kuşkusuz cehenneme düşme tehlikesi olmasa da korkarım ki cennete de giremeyecekler.

20-11-1936

NOT:

Bu deneme, orijinal olarak Japonca yazılmış ve ilk olarak Japonya'da "Wenyi (文艺)" dergisinde 1936 yılı Şubat sayısında yayımlanmıştır. Çinceye tercümesi yine 1936 yılında Şubat ayında Shanghai'da "Qingnian Jie (青年界)" ve "Haiyan (海燕)" dergilerinde yayımlanmıştır.

[2] Çince'de *li (礼)* sözcüğünün karşılığıdır. Aynı zamanda ritüel anlamına gelmektedir. Ritüellerin içeriğini insan erdemi ve bu erdemin şekillendirdiği insan davranışları oluşturmaktadır. Ritüellerin fonksiyonu, insanlar arası farklılıkları vurgulayarak toplumda istikrar ve hiyerarşik bir düzen oluşmasını sağlamaktır. Ayrıntılı bilgi için bakınız: Gonca ÜNAL CHIANG, Çin'in Zhou Hanedanığı Döneminde Ritüel ve Müzik Sistemi'nin Yükselişi ve Zayıflaması: Tarihsel Süreçte İnsan ve Medeniyetin Karşılıklı Etkileşimi, *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi*, Cilt 60, Sayı 1 (2020), s. 60-80.

[3] Burada, Konfüçyanizmin erdemlerinden biri olan *zhongyong* (中庸) ilkesi vurgulanmaktadır. Ölçülü olma ve dengeyi kurma anlamlarına gelen bu kavram, insanın tutum ve davranışlarında aşırılıktan kaçınması ve daima makul davranması gerektiğini anlatmaktadır. (https://baike.baidu.com adresinden 02.03.2021 tarihinde erişilmiştir.)

DOSTOYEVSKİ'Yİ BAŞKA PERSPEKTİFLERDEN İNCELEYEN ARAŞTIRMALAR

Charles Sabatos[1]

MENİPPOS YERGİSİ KAPSAMINDA BİR "OTO-TEORİ" OLARAK ELİF BATUMAN'IN *ECİNNİLER*'İ

İngilizceden Çeviren: Oğuz Cebeci[2]

Doğumundan bu yana tam iki yüz yıl geçtiği halde Fyodor Dostoyevski dünya yazarları için bir esin kaynağı olmayı sürdürüyor. Elif Batuman'ın yakın tarihte yazılmış ve önemli temalarından birini bizzat Dostoyevski'nin oluşturduğu *Ecinniler: Rusça Kitaplar ve Onları Okuyanlarla Maceralar* (*The Possessed: Adventures with Russian Books and the People who Read Them,* 2010) adlı çalışması da bu esinle yazılmış yapıtlardan biri. Batuman'ın bir roman üslubuyla kaleme aldığı eseri, yazarın Rus ve Sovyet edebiyatları üzerine çalışmalarını tasvir eden, otobiyografik unsurları edebiyat ve kültür eleştirisiyle bağdaştıran ve ilk kuşaktan bir Türk-Amerikalı olarak, kültürlerarası kimliğine göndermede bulunduğu denemelerden oluşmaktadır. Anlatıcının kendi deneyimlerine ilişkin ayrıntılı tasvirleri, yazılarını günümüzün popüler türü "otokurgu"ya (autofiction) yaklaştırmakla birlikte, kişisel deneyimini edebî metin çözümlemesinde kullanması, eseri bağlantılı, ancak ayrı bir alt tür olan, Ralph Clare ve diğer bazı eleştirmenlerin "oto-teori" adını verdikleri kategoriye dâhil eder. Daha sonra yazdığı *Budala* (*The Idiot,* 2017) adlı romanı aynı otobiyografik temaları (örneğin Harvard'daki ilk Rusça çalışmaları) daha geleneksel bir kurgu kapsamında ele alırken, *Ecinniler* yalnızca türleri (kısa öykü, eleştiri, otobiyografi) karıştırmakla kalmaz, aynı zamanda, edebî yorumun biçimini ve nasıl yapılacağını dikte eden akademik kurumlara yönelik bir eleştiriyi de içinde barındırır. Diğer bazı "oto-teori" yazarları gibi Batuman için de, "mizahi ses", yazarın geçmişi ile tasvir ettiği kültür arasında köprü kuran bir anlatı

1 Prof. Dr., Yeditepe Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi öğretim üyesi.
2 Prof. Dr., Yeditepe Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi öğretim üyesi.

stratejisi olarak merkezî bir role sahiptir. Batuman'ın romanında, büyük Rus kuramcısı Mihail Bahtin'in tanınmış çalışması *Dostoyevski Poetikasının Sorunları'*nda (*Problemy poetiki Dostoevskogo*, 1929) "Menippos Yergisi" olarak göndermede bulunduğu unsurlara da rastlanır. Kanımca, Batuman'ın *Ecinniler'*i, eski Menipposçu hiciv ile otokurgu üslubuyla yapılan yenilikçi edebiyat eleştirisini bağdaştırarak, "Menipposçu oto-teori" kapsamında özgün bir yapıt oluşturmaktadır.

Batuman, kitabının giriş bölümünde, yapıtın adını "Dostoyevski'nin en tuhaf romanı olan *Cinler'*den ödünç aldım" der. "Daha önce *Ecinniler* adıyla çevrilen eser, Rus taşrasının uzak bir yerinde bulunan bir grup entelektüelin delirmelerini anlatır: bu durum, bazı bakımlardan, benim lisans sonrası eğitimimdeki deneyimlerime benzemektedir." (29) İnternet dergisi *Guernica* ile yaptığı bir görüşmede Batuman otobiyografik yazma üslubunun aslında yayıncıların önerisi olduğunu söyler:

> Başlangıçta *Ecinniler'*in bir roman olmasını istiyordum: Kitabı Dostoyevski'nin *Cinler'*inin (çoğu zaman *Ecinniler* adıyla tercüme edilmiştir) olayların Stanford türünden bir üniversitenin Rus edebiyatı bölümünde geçtiği bir yeniden yazımı olarak piyasaya çıkarma arzusundaydım. Nedense hiç kimse bu romanı yayınlamak istemedi. Benim Rus edebiyatı çalışırken yaşadığım Dostoyevskivari deneyimlere ilişkin bir anı kitabı daha ilgi çekici görünüyordu. Temel düşünce şuydu: hiç kimse depresyon geçiren lisans sonrası eğitim öğrencilerine ilişkin bütün bir romanı okumak istemez, ancak bazı insanlar, okuyacak vakit bulamadıkları Rus romanları hakkında bilgi sahibi olma ümidiyle, kurgusal olmayan bir kitabı okuyabilirler. Bu, bir tür zamandan tasarruf aracı olarak görülüyordu. İnsanların Rus romanlarıyla ilgili olarak lisans sonrası öğrenciler hakkında yazılmış kurgusal olmayan bir kitabı okuyarak, aynı öğrenci grubu hakkında yazılmış bir romandan öğreneceklerinden daha çok şey öğrenecekleri konusu, bana pek açık gelmiyor. Her neyse, *Ecinniler'*in roman olmamasının öyküsü budur. (Leblanc 2017)

Giriş ve sonuç (bu bölüm de *Ecinniler* adını taşımaktadır) bölümleri kitaba bir tür anlatı yapısı vermekle birlikte, çoğu zaman her bir bölümün kendi içinde bütünlüğü olan bir öykü oluşturduğu söylenebilir. Batuman'ın Stanford Üniversitesi'nin karşılaştırmalı edebiyat bölümünde yazdığı doktora tezi *Yel değirmeni ve dev: romanda çift girişli defter tutma'*nın (*The windmill and the giant: double-entry bookkeeping in the novel,* 2007) temel konusu 19. yüzyıl Avrupa romanıdır. Batuman'ın edebiyat çevrelerinde tanınması ilk olarak, Amerikan tarzı MFA (Master of Fine Arts) "Yaratıcı Yazma" programlarının, çağdaş öykü türü üzerindeki banalleştirici etkisini eleştirdiği bir yazısı dolayısıyladır. Batuman'ın makalesi "Kısa Öykü ve Roman/Short

Story and Novel" 2006 yılında *n+1* adlı internet dergisinde yayınlanmış olup yazarın *Best American Short Stories* antolojilerine dayalı okumalarından yola çıkarak, çağdaş kısa öyküye yönelttiği keskin bir eleştiriyle başlar: "romanlar da kısa öyküler gibi çoğu zaman 'yokluk' durumları hakkındadır; ancak dayandıkları yer bir enformasyon 'fazlalığı'dır... Roman esas olarak ironik bir türdür; dolayısıyla kendi kendisini yeniden üretme gücüne sahiptir. Kısa öykü ise özünde ironik olmayan bir türdür; ve sanırım bu yüzden de istikbali karanlıktır." Sonuç bölümünde ise Amerikan romancılarını "her türlü yazmanın kişinin kendi tatmini için olduğu"nu hissetmeleri, nostalji, tarih ve acı çekmeye dayanma ihtiyacında olmaları nedeniyle kapsamlı biçimde eleştirir. (Batuman 2006) Batuman'ın bir roman olarak başlayan *Ecinniler"*de oluşturduğu anı-eleştiri karması, ironik biçimde, bir kısa öykü derlemesine benzemektedir. İlk romanı hakkındaki bir başka röportajda, Batuman, Mihail Bahtin'den söz eder: "Bahtin romanın belirleyici özelliğinin, aynı ulusal dil kapsamında olmak üzere, yapısında çok sayıda farklı dil ve ağız barındırması olduğunu söyler." İstanbul'da Türk öğrencilere İngilizce olarak verdiği yaratıcı yazma dersi deneyimlerine dayanarak, Batuman, Bahtin'in romanın ne kadar çok dil barındırırsa o kadar zengin olacağı yolundaki görüşlerini paylaşır ve kişisel kanaati olarak, bir dili yetkin biçimde kullananların o dil ana dilleri olmasa bile, söz konusu dile ve romana büyük bir zenginlik katacaklarını belirtir.

Bahtin'in antik çağ ve Rönesans edebiyatları kadar Rus klasiklerinden de kaynaklanan "polyglossia" ve "carnivalesque" kuramları roman çalışmaları üzerinde büyük bir etki uyandırmıştır. Buna karşılık, "komik" üzerine yazdıkları, özellikle de unutulmuş Menippos Yergisi türünü yeniden keşfetmesi, Batuman'ın edebiyat araştırmacılarının kendi çalışma alanları tarafından nasıl "ele geçirilebildikleri"ne ilişkin, çoğu zaman eğlenceli ancak bir yandan da keskin eleştirisini anlamak için daha uygundur.

Adını MÖ 3. yüz yılda yaşamış ancak eserlerinin hiçbirisi günümüze ulaşamamış olan Yunanlı yazar Gadaralı Menippus'tan alan Menippos Yergisi, çoğunlukla çağdaş konulara yönelen, parodiyi kullanımı ve yaratıcılığı açısından dikkat çekici bir türdür. Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları'*nda, "Esasen Menippea'nın tanımlayıcı özelliklerinin hepsine (elbette uygun değisiklikler ve yeni komplikasyonlarla) Dostoeyevski'de de rastlarız" demektedir. (182) Ancak bunu söylerken Rus yazarın eserlerinin antik çağ modellerinin doğrudan bir devamı olduğu yolunda bir görüş belirtmez:

> Dostoyevski hiçbir anlamda antik türlerin takipçisi değildir. Dostoyevski verili bir tür geleneği zincirine, ancak bu zincirin kendi dönemiyle kesiştiği noktada bağlanır [...] antik Menippea'nın özgün özelliklerini muhafaza etmiş olanın

> Dostoyevski'nin öznel belleği değil, tam da Dostoyevski'nin içinde çalıştığı türün nesnel belleği olduğunu söylemek mümkün. (183)

Özellikle de karnaval sahnelerinden "Dostoyevski'nin neredeyse tüm yapıtlarında son derece özel bir öneme sahip olan skandal ve felaket sahnelerinden" bahseder; bu sahnelerde karakterler "bir anlığına hayatlarının alışıldık koşullarının dışında görünürler ve kendilerine ve birbirleriyle olan ilişiklerine dair başka bir anlayış —daha sahici bir anlayış— açılır önlerinde." (212) Bu duruma ilişkin örneklerden biri *"Cinler*'de Varvara Petrovna Stavrogin'in büyük oturma odasında geçen daha karmaşık" sahnedir. Bahtin'e göre, bu sahnede "her şey beklenmektedir, yersizdir, hayatın sıradan normal seyrine bakılarak değerlendirilecek olduğunda uygunsuz ve kabul edilemezdir. Böyle bir sahneye sözgelimi Lev Tolstoy veya Turgenev'in bir romanında rastlamak kesinlikle mümkün değildir." (213)

Çağdaş "otokurgu" Dostoyevski'nin romanlarındaki 19. yüzyıl düzeninden çok uzaklaşmış olmanın ötesinde, türün sınırlarını, kurgusal yazıyı bir başka açıdan ele alma yönünde zorlamaktadır. Bu durum Gérard Genette'in, *Palimpsests'*in (1982) Proust'la ilgili bölümünde, diğer hususların yanı sıra söylediği sözlerde de karşımıza çıkar: "Bildiğimiz gibi -ki bunu Proust herkesten iyi bilir- bu eser gerçek bir otobiyografi de değildir... Bu türü, kurgunun bu formunu, ki sözcüğün asıl anlamıyla elimizde olan şey kurgudur, nasıl adlandırmalı? En iyi terim kuşkusuz Sergey Doubrovsky'nin kendi anlatısını tanımlarken kullandığı *autofiction*" olacaktır. (250-51) İlk olarak Doubrovsky'nin (kendisi de bir Proust uzmanıdır) kendi yazarlığını küçümseyen bir terim olarak öne sürdüğü otokurgu, kısmen Genette tarafından popülelerleştirilmesine bağlı olarak, geç 80'li yıllarda Fransız eleştiri kuramında iyi bilinen bir terim haline gelmiştir. Elizabeth Jones'a göre "Doubrovsky'nin otokurgusal yapıtlarında gerçek ve kurgu dengesini önemli ölçüde değiştiren şey, yazarın dille olan ilişkisidir". (102) Buna karşılık, Philip Roth gibi bir avuç istisna dışında, Amerikalı romancılar otobiyografi ile kurgusal yazı arasındaki sınırı geçmekte daha gönülsüzdü. Ancak Karl Ove Knausgaard'ın büyük başarısından sonradır ki ABD'li yayıncılar otokurgu'yu tümüyle kabullenebilmişlerdir; nitekim, günümüzde Tanjil Rashid'inki gibi kitap tanıtım yazıları: "otokurgu, nesir bedeninde büyüyen bir tümör gibidir; kendisini doğuran edebî formlar zayıflar ve ölürken, o büyümektedir" türünden ifadelerle başlamaktadır. Otokurgu'ya yöneliş oto-teori'nin ortaya çıkmasına neden olmuştur ve bu durum Ralph Clare'e göre "teorinin kurumsallaşmasına ve ölümüne..." bir cevap olma özelliğindedir; "oto-teori metinlerinin yazarları, eleştiri kuramının terminolojisini ve metodolojisini kendi çalışmalarının içine eklemlendirmiş ve böylece, hem biçimini hem de içeriğini dönüştürmüşlerdir". (85)

Bu çerçeveden görüldüğünde, Elif Batuman'ın *Ecinniler*'i, otobiyografi yazarken bir yandan da kuramsal biçimde düşünen benliği işin içine dâhil etmek suretiyle, geleneksel gerçekçi kurguyu (röportajında belirttiği gibi pek de böyle bir niyeti olmaksızın) dönüştürmüştür. Giriş bölümünde kitabı yazma nedenlerini açıklayan Batuman, Harvard'da dilbilim çalışma kararıyla başlar: "En iyi romanların malzemelerini ve esinlerini büyük ölçüde yaşamdan aldığına, başka romanlardan almadığına kesin olarak inandığımı ve romancı olmak isteyen biri olarak, bu yüzden de çok fazla roman okumamam gerektiğine inandığımı hatırlıyorum." (15-16) Yabancı dil zorunluluğuna bağlı olarak Rusça çalışırken, Rusça'nın "sözcüklerin kendilerinin temsil ettikleri şeylerle anlamlı birtakım bağlantılara sahip bir dil" olduğu izlenimini edinmişti; bu da onu, nihai hedefi roman yazmak olsa da anadal'ını dilbilimden Rusçaya çevirmeye ve sonunda karşılaştırmalı edebiyat doktorası yapmaya yönlendirecekti. (17)

"Babel California'da" bölümünde Elif Batuman "sınıf arkadaşlarımdan biri olan Matej'le[3]… (Zagreb'den gelen, kitaplardan fırlamış bir Katolik entelektüeldi)" birlikte bir biyografi seminerine katılır. Daha sonra Matey'in "insan sorunu" konulu araştırması üzerinde konuşurlar:

> "Bunu şöyle de söyleyebiliz" dedi Matey. "Birine âşık olduğun zaman, tam olarak neye âşık olursun?"
> "Bilmem" dedim.
> "Gördün mü, işte bu – âşık olduğun şey… insandır."
>
> İnsan, eylemleri yüzünden tükenmez hiçbir zaman: geriye hep bir şeyler kalır. Ama geriye kalan o değerli şey nedir—onu nerede buluruz? (80)

Babel araştırmacılarının tuhaflıklarının büyük ölçüde Menipposçu bir tasviri olan bu bölümde Matey'e şöyle bir değinilir; ancak aralarındaki bu konuşma, Batuman'ın Dostoyevski'nin *Cinler*'inin analizi sırasında, Matey'in merkezî bir figür olarak ortaya çıktığı son bölümün habercisidir.

Batuman'ın Dostoyevski konusundaki görüşlerinin merkezindeki kuramcı Bahtin değil "mimetik arzu" kavramını formüle etmesiyle tanınan Fransız eleştirmen René Girard'dır. Dostoyevski'nin *Budala*'yı bitirdiği yer olan Floransa'ya yaptığı geziyle başlayan Batuman, daha sonra Dostoyevski'ye döner: "Dostoyevski'nin herhalde en bilmecemsi, karman çorman, ideolojik açıdan aşırı kalabalık, türü belirsiz olan romanı *Cinler* —daha önceki çevirisiyle *Ecinniler*— bana geleceği gösteren bir düş gibi musallat

[3] Matej Hırvat ismidir ve Elif Batuman da eserinde eser kişisinin adını bu haliyle kullanır ancak, *Budala*'nın çervirmeni Türkçede okumayı kolaylaştırmak için eser kişisinin adını "Matey" olarak aktarmayı tercih etmiştir.

olur." (251) Batuman romanın kapsamlı bir özetini ve merkezî karakterlerin tasvirini yapar: "Yaşlı bir pedagog, şair ve eski bir akademisyen olan" Stephan Trofimoviç ve Dostoyevski tarafından "tam bir güzellik abidesiydi ve aynı zamanda, bir bakıma, iticiydi" olarak tasvir edilen öğrencisi Stavrogin. (251-52) Batuman'ın ilk tepkisi "bütün bunlardan hiçbir anlam çıkaramamıştım," biçimindedir. Daha sonra olumsuz bir yargıyı belirtmek üzere. Dostoyevski'nin biyografisini yazan Joseph Frank'tan eserin "aksak roman" olduğuna ilişkin bir alıntıya yer verir. Ardından, yapmakta olduğu nispeten standart ve makale formatına yakın edebî analizden ayrılarak, ilk izlenimlerinin tümüyle yanlış olduğu sonucuna ulaşır: "Yüksek lisans bana bunu öğretti. Bana hem kuram hem de uygulamayla öğretti." (256-58) Batuman Girard'ın "mimetik arzu" kuramını özetler: "Yaşamdaki eylemlerimizi yöneten bütün arzular, yanlış bir şekilde bizde olmayan özerkliği atfettiğimiz bir Ötekinden ya öğrenilir ya da taklit edilir." *Don Kijote* ve *Madame Bovary* gibi örnekler veren Girard, mimetik arzu "mazoşist, vahşi ve özyıkıcı bir arzudur" önermesinde bulunur; Batuman "mimetik arzunun roman biçiminin temel içeriği olduğuna… pek ikna olmasam da," diye düşünmekle birlikte, "çözüm *Cinler* örneğinde özellikle ikna edici… Stavrogin'in ruhsal boşluğu için, başkalarının yanında olması ve onu felsefelerine katmaları için duyduğu umutsuz manyaklığı açıklar" diyerek Girard'la aynı kanıyı paylaşır. (260-61) Bölüm daha sonra otobiyografik bir yönelim gösterir: "Tuhaf bir şey, benim o 'şeytani' yüksek lisans yıllarım sırasında, Stefan Trofimoviç rolünü Girard'in oynamış olması: canavarlarını doğuran eğitim-baba." Sınıf arkadaşları içindeki merkezî figür ilk olarak Dostoyevski seminerinde karşılaştığı Matey'dir: "hızlı hızlı konuşan bir felsefe mezunu, Stavrogin'in 'maskemsi' güzelliğini… uzun bacaklı, mükemmel oranlı bir fiziksel zarafetle birleştirmişti, öyle ki bedeni her zaman aynı anda hem aşırı rahat hem de kusurcuzca yaratılmış görünüyordu." (262-63)

Matey'in "saf karizma"sı ise Batuman da dâhil olmak üzere, bölümdeki hemen herkes üzerinde "doğadan gelen bir güçtü". Bunun yanı sıra, "derin, büyüleyici, hemen tanınan bir sesi, büyük, üniversiteye özgü ve bir bakıma samimi bir gelişme kaydedildiği hissi bırakan bir belagat yeteneği vardı." (263) Batuman'ı ve diğer arkadaşlarını René Girard'tan bir seminer dersi almaya ikna eden Matey'dir ve mimetik arzu'yu çalışırlarken bu arzuyu kişisel olarak deneyimlemeleri Matey'in karizması sayesinde olmuştur; bu durum nihai olarak birçok arkadaşları üzerinde felce uğratıcı ya da travmatik etkiler uyandırmakla birlikte, aynı zamanda, Bahtin'in Dostoyevski tasvirinde olduğu gibi, bu sayede "kendilerine ve birbirleriyle olan ilişiklerine dair başka bir anlayış... açılır önlerinde". Batuman'ın Matey'le olan karmaşık arkadaşlığı kısa bir süre için cinsel bir nitelik kazanır, ancak bir yanlış anlama yabancılaşmalarına neden olur ve Matey doktorasını bı-

rakıp Hırvatistan'da bir manastıra katılmaya karar verdiğinde artık birbirleriyle konuşmamaktadırlar. Bu deneyim Batuman'da Girard'ın mimetik arzu kavramının "ikiyüzlü" olduğu izlenimini uyandırır: "Bilgi, öğrenme ve fark kavramının serap olduğu anlaşılan bir dünyada akademisyenlere ne gerek vardı?" (269-70)

Batuman'ın, akademik hayatın sık sık minimize edilen negatif yönleri üzerine eleştirel ama çoğu kez mizahi düşünceleri, çağdaş oto-teori üslubunda yazılmış olmakla birlikte, yazarı bir yandan da Menippos Yergisi'ne bağlar. Trevor Cribben Merrill, Milan Kundera'nın yapıtları üzerine yazdığı ve Girard'dan esinlenen çalışmasında Elif Batuman'ın *Ecinniler*'ini tasvir ederken "edebiyat eleştirisini örneklendirdiğini ve parlak biçimde savunduğunu" belirtir; ancak Batuman'ın mimetik arzunun aşkın reddi olduğu yolundaki yorumunu kabul etmez:

> Batuman, Girard'ın düşüncelerini kolayca ele alır ve açıklar; ancak bu düşüncelere Dostoyevski'nin *Cinler*'inde ortaya salınan nihilistik güçlere benzetecek kadar zararlı, negative bir enerji atfeder. Kanımca Girardcı "ele geçirilme"ye yönelik olarak anlattıkları, ilk bakışta göründüğünden daha da karmaşıktır. Sofistleri itibarsızlaştırmak için pharmakon'u (günah keçisi) keyfî biçimde kullanan Platon gibi, Batuman da bir eliyle kurama ilişkin çılgın bir teori dokurken diğer eliyle de yaptığını sökmektedir. (175)

Öte yandan, Merill "mimetik esaretten kurtuluşu 'kendini bilme'nin sağlayacağına ilişkin yanılgının yol açtığı hüsranın Batuman'ın eleştirisinin ardındaki güç olduğunu" kabul eder. (177)

Caryl Emerson'ın Bahtin'in üslubuna ilişkin açıklamasında olduğu gibi, Batuman'ın içgörüleri eserlere benziyor: "Bahtin'in Dostoyevski'yi ve Rabelais'yi okuma şekli bize Bahtin'i okumamızla ilgili bir ipucu verir ve Bahtin'in edebî bir metinde ne türde tutarlılığa değer verdiğini anlamamızı sağlar. Bahtin'in yazı üslubu ve yazı yapısı ile beğendiği romancıların üslubunu algılaması arasında bir benzerlik vardır." (Emerson, "Önöz," Bahtin 39) Batuman, Menipposçu otobiyografi ve kuram karışımı ile Dostoyevski'nin *Ecinniler*'ini, Tolstoy'un *Anna Karenina*'sını, Babel'in *Red Cavalry*'sini, Rus ve Orta Asya edebiyatlarına ait diğer eserleri derin çağrışımlar üzerinden okur.

KAYNAKLAR

Bahtin, Mihail. *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. Çev. Cem Soydemir. Istanbul: Metis, 2002.

Batuman, Elif. *Ecinniler: Rusça Kitaplar ve Onları Okuyanlara Maceralar*. Çev. Sabri Gürses. Istanbul: Doğan, 2011.

Batuman, Elif. "Short Story and Novel," *n+1*, Issue 4, Spring 2006, nplusonemag.com/issue-4/essays/short-story-novel.

Clare, Ralph. "Becoming Autotheory." *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory*, Vol. 76, No. 1, Spring 2020, s. 85-107.

Genette, Gérard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Çev. Channa Newman ve Claude Doubinsky. Lincoln: U of Nebraska, 1997.

Jones, Elizabeth. *Spaces of Belonging: Home, Culture and Identity in 20th-Century French Autobiography*. Amsterdam, Rodopi, 2007.

LeBlanc, Lauren. "Elif Batuman: Speaking Different Languages." *Guernica*, 13 Mar. 2017.

www.guernicamag.com/elif-batuman-speaking-different-languages.

Merrill, Trevor Cribben. *The Book of Imitation and Desire: Reading Milan Kundera with Rene Girard*. London: Bloomsbury, 2013.

Oreskovic, Petra Laura. "Elif Batuman on Autobiographical Inspiration." *Harvard Crimson*, 6 Apr. 2017, www.thecrimson.com/article/2017/4/6/the-idiot-interview.

Rashid, Tanjil. "On Earth We're Briefly Gorgeous by Ocean Vuong," *Brooklyn Rail*, June 2019, https://brooklynrail.org/2019/06/books/-Ocean-Vuong.


Gülru Bayraktar[1]

"HASSLIEBE"[2] – DOSTOYEVSKİ'NİN ALMANYA İLE OLAN ÇELİŞKİLİ İLİŞKİSİ

ÖZET:

Yazar Fyodor Dostoyevski Avrupa'ya 1862 yılında yapmış olduğu seyahatler kapsamında Almanya'nın bazı şehirlerinde de bulunur. Almanya'da kaldığı kadar, Rusya hariç, başka hiçbir ülkede kalmamıştır. Eserlerinin bazılarını Almanya'da kaleme alan Dostoyevski'nin Almanya ile olan ilişkisi iki yönlüdür. Bu çalışmada Dostoyevski'nin bir yandan ağır hastalığı, kumar tutkusu ve buna bağlı olan borçlarının gölgesinde kalan, diğer taraftan kızının doğumu, genç Alman yazarlarının ona git gide artan hayranlığı ve buna bağlı olarak da Alman edebiyat çevresindeki yükselişi arasındaki ikilemi ele alınmıştır. Eşine yazdığı mektuplarda bir yandan Almanların inanılmaz aptal, üç kağıtçı ve kendisine karşı saygısız olduklarından bahseden yazar, diğer taraftan da doğası, şehirlerinin mimarisi ve şans oyunlarının güzelliği hakkında yazmıştır. Dostoyevski'nin aşk-nefret ilişkisi olarak tanımlanabilecek ilişkisini Almanya'da geçirdiği süre, oradaki özel hayatı, ortaya koymuş olduğu eserler çerçevesinde incelenerek Almanya hakkındaki düşünceleri sergilenmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Avrupa, Almanya; Fyodor Dostoyevski, Rus-Alman edebiyatı; Rus-Alman ilişkileri.

Dostoyevski'nin Almanya'sı

Fyodor M. Dostoyevski 11 Kasım 1821 yılında Moskova'da dünyaya gelmiştir. Gençlik yıllarını ağırlıklı olarak Peterburg'da geçirmiştir. Çarlık sistemine karşı olması sebebiyle 1849 yılında idama mahkûm edilir. Ancak Dostoyevski idam edilmez ve Sibirya'ya sürülür. Dört yılını Sibirya'da kürek mahkûmu olarak geçirdikten sonra askerliğe zorlanır. 1859 yılında nihai olarak kendisine Peterburg'a geri dönme izni verilir (Buck 28).

Sibirya'da geçirdiği süre Dostoyevski için hayatını derinden etkilemiş, aynı zamanda edebiyatına da yansımıştır. Sürgün edildiği kamplar ve ıslah evlerinde her türden şiddeti uygulamış insanlarla bir arada bulunur. Tecavüzden cinayete her türlü suçu işlemiş insanlarla bir arada bulunmak Dostoyevski'nin ruh halini bozuma uğratır. Bu sürecin ne kadar zorlayıcı olduğunu ve yazarlığını da ne denli etkilediğini şu sözlerinden anlayabi-

1 Dr., Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi, gulru.bayraktar@alanya.edu.tr
2 Hassliebe – Almancada aşk-nefret ilişkisini tanımlayan bir sözcüktür.

liyoruz; *"Yaklaşık olarak 250 kişi vardık ıslah evinde. Bu sayı hep sabit kalırdı."* diyen Dostoyevski şu sözleri ekler; *"Burada işlenmemiş hiçbir vahşetin olmadığını tahmin edersiniz"* (Bürke).

Sibirya'da kürek mahkûmu olarak geçirdiği zamanın izleri Dostoyevski'nin yazdıklarının ana konusunun genelinde cinayet eksenli olmasına sebep olmuştur. Beş büyük romanının dördü cinayetle ilgilidir. Bu yönüyle düşünüldüğünde *Suç ve Ceza* isimli eseri bir başlıktan çok bütün eserlerinin özeti gibidir.

Uzun süren sürgün ve zorunlu askeri hayatından bir müddet dinlendikten sonra, Dostoyevski seyahat etme kararı verir. 1862 yılında sırasıyla Almanya, Fransa, Belçika, İngiltere, İtalya ve İsviçre'ye gider. Bu seyahatlerin bir kısmını ikinci eşi Anna Dostoyevskaya ile gerçekleştirir. Almanya'da çiftin bir kızı olur. Bir müddet daha Almanya'da zaman geçirdikten sonra tekrar St. Peterburg'a dönme kararı verirler. Almanya'da uzun müddet tedavi görmüş olsa da epilepsi olduğu düşünülen bir rahatsızlık yaşayan Dostoyevski 9 Şubat 1881 yılında Peterburg'da vefat eder (Dostojewski 56).

Yaşamı boyunca Dostoyevski kendini bir "proletaryan-edebiyatçı" olarak tanımlamış olsa da ölümünden sonra daha ziyade mistik bir yazar olarak anılmıştır. Ürettiklerinin büyük bir yüzdesi aşağılanmış ve çaresiz insan ruhunu anlatmaktadır. Buna rağmen yine de iyiye olan sevgi ve hasret ışığında eserlerinin sonu hep bir olumlu yükselişe bağlanır.

Dostoyevski'nin en önemli özelliklerinden biri inanılmaz bir biçimde insan ruhunu tasvir edebilmesidir (Buck). İnsanları ruhsal durumunun her inceliğini her ayrıntısını detaylarıyla göstermeye muktedir bir yazardır. Onu özel kılan bu yeteneğidir. Yazılarındaki ana hedefi daimî olarak yaşamın ve ölümün sırlarını deşifre etmekti. Bunu yaparken de büyük bir tutku sergilemekten çekinmemiştir. Okura sunduğu kişiler kadrosundaki bireyler ya şeytanlıkta zirvedirler ya da olağanüstü bir saflığa, iyiliğe sahiptirler. Yazarken sürekli olarak yaşadığı ikilem, insanlara olan merhameti ve onları anlama sancısı arasında gerçekleşiyor. Eserleri ağırlıklı olarak büyük şehirlerde geçiyor. Bilhassa Peterburg ve çevresindeki sosyo-ekonomik dezavantajlı bölgeleri o denli net tasvir ediyor ki yazılanlarla gerçek arasındaki örtüşme okuru hayretlere düşürebiliyor (Bürke 47).

Dostoyevski sorunları dışsallıkta çözmeyi reddediyor. Çözümün sadece Tanrı'nın sevgisine nail olmuş ruhlara bahşedildiğini ifade ediyor. Kibir içinde yaşam sürenlerin ise kendi kibirlerinde yok olacağından emin. Dostoyevski'yi özel kılan insan ruhunu betimlemesindeki başarısıdır. Dünya edebiyatı içerisinde ruh tasvirini bu denli detaylı, tüm inceliklerini göz önüne serebilen kimse yoktur (Trost 47). Ancak Dostoyevski ruhları betimlerken ekseriyetle ıstırap içinde olan, acıyla kıvranan, tutkuyla çalkalanan hasta ruhlar tasvir etmektedir. Eserlerini buhranlı ve ağır okunur kılan da

bu özelliğidir. Buna rağmen eserleri hem çağdaşlarını hem de ölümünden sonraki okurları derinden etkilemiştir. Dostoyevski'nin yazdıkları sadece Rusya'yı değil, dünyanın geri kalanını da etkisi altına almıştır (Gusewa).

Rusya dışında hiçbir ülkede Almanya'da yaşadığı kadar yaşamamıştır Dostoyevski. Uzun ve yorucu hapis, sürgün ve köle hayatının izlerinden arınmak üzere kırk bir yaşındayken batı Avrupa'ya yolculuk yapma kararını verir. En başta 1862 yılında başladığı seyahati kendisini kısa süreliğine İtalya'ya sürükler. Burada çok uzun kalmadan İsviçre ve akabinde de Fransa'ya geçer. Fransa'dan Almanya'ya geçiş yapan Dostoyevski Almanya'da çok sayıda farklı şehirde gezer. Nihayetinde 1869 yılında Almanya'nın doğusundaki Dresden şehrine yerleşir ve burada üç yıl kalır (Hielscher 33). Rusya'da yaşamış olduğu eziyetlerin sonucunda çeşitli hastalıkları oluşan Dostoyevski 1874 yılından sonra beş yılını Almanya'nın çeşitli kaplıcalarında ve şifahanelerinde geçirir (Buck). Almanya'nın Bad Ems kaplıcalarında bulunduğu zaman zarfında *Delikanlı* isimli eserinin bazı bölümlerini kaleme almıştır. Ayrıca Dresden'de hastalığının en ağır döneminde *Eccinniler* isimli eserinin en kapsamlı bölümlerini yazmıştır (Bürke 28).

Almanya'da bulunduğu süre zarfında Dostoyevski hastalıklarla boğuştuğundan, Almanya'yı bu hastalıkların puslu perdesi ardından gözlemlemiştir. Ayrıca hastalığın sıkıntılarından kurtulmak için kendini verdiği kumar ve kumardan oluşan borçlar sebebiyle de ruh hali daha karanlık bir eğilimdedir. Dostoyevski Almanya'da bulunduğu süreyi vahimleşen sara hastalığı, kumar bağımlılığı ve artan borçlarıyla eşleştirmiştir (Hielscher 38).

Borçluları arttıkça Almanya içerisinde yer değiştiren Dostoyevski Dresden'den sonra Wiesbaden'a geçer. Ancak burada da kumardan uzak, farklı bir yaşam sürdürmeyi başaramaz. Büyük bir buhran içerisinde *Suç ve Ceza*'nın ilk bölümünü yazar. Wiesbaden ve akabinde Bad Homburg ve Baden-Baden şehirlerinde yaşamış olduğu kumar tecrübeleri *Kumarbaz* isimli eserlerinin temelini oluşturmuştur (Clauseberg-Borowka 219).

Yazdıklarında sergilediği ustalık sayesinden Franz Kafka, Hermann Hesse, Alfred Döblin veya Martin Walser gibi usta Alman yazarları derinden etkilemiştir. Kendisi ise büyük ölçüde Friedrich Schiller'den beslendiğini sıklıkla yazmıştır (Gerigk).

Edebî dehası açısından Dostoyevski'nin eserlerini nerede kaleme aldığının bir önemi yoktur elbet. Ancak biyografik açıdan, gerçekliğe karşı sanatsal tavrı ve yaratma süreci açısından Dostoyevski'nin Almanya'da bulunmasının ne anlama geldiğini aydınlatabilmek büyük önem taşımaktadır. Aynı zamanda yazarın Almanya ve Almanlar hakkında sarf etmiş olduğu sözleri, Rus-Alman ilişkileri bağlamında önem arz etmektedir.

Dostoyevski Rusya'dan ayrıldıktan sonra 1862 yılından sonra dokuz kez Almanya'da bulunmuştur. İlk Almanya seyahatlerinin motivasyonu açık

bir biçimde kumar bağımlılığıdır. Ancak 1871 yılından sonraki seyahatleri amansız hastalığının tedavi yollarını aramak ümidiyle yapılmıştır. Bu süre zarfında bulunduğu yerler kumarhaneler değil Almanya'nın kaplıcalarıdır. Dostoyevski sırasıyla Almanya'nın Wiesbaden, Bad Homburg, Baden-Baden, Dresden, Bad Ems şehirlerinde bulunur. Yazarın kumar bağımlılığının başladığı şehir Wiesbaden'dir. Bağımlılığı hem bu şehirde başlar hem de eşi Anna'nın büyük desteğiyle yine bu şehirde son bulur (Hielscher 19).

Almanya'da hastalıkların tedavisinde hekimler, bilhassa kronik hastalarını, depresyon hastalarını veya uzun süre müşahede altında tutulması gereken hastalarını "Kurort" adı verilen yerlere gönderirler (Grösschen 19). Türkçe karşılığını ılıca veya kaplıca olarak verebileceğimiz bu yerleşkeler, tamamıyla tıbbî donanımlıdır. "Kurtort"lar doğanın içerisine yerleştirilmiş tam teşekküllü hastanelerdir aslında. Bu geleneksel tedavi yönteminin en önemli özelliği ise hem zihin hem de beden sağlığını bir arada iyileştirilmeye çalışmasıdır. Kurort'lar inşa edilirken mutlaka Almanya'nın sağlık açısından en güzide yerleri tercih edilir. Önemli olan ılıcanın şifalı bir su, sık bir orman veya dağ havası iyi olan bölgelerden tercih edilmiş olmasıdır (Grösschen 21).

Almanya'nın bir çok bölgesinde bulunan ılıcaların bir ortak özelliği vardır. Almanlar belirli bölgelerdeki ılıca veya kaplıcaların tanınması için isimlerini "Bad" kelimesiyle birleştirerek oluşturmuşlardır. "Bad" kelimesi tercüme edildiğinde bir nevi hamam, girilebilir-yüzülebilir su anlamını taşımaktadır. Dolayısıyla bir şehirde böylesi bir ılıca veya kaplıca bulunuyorsa şehrin isminin önüne, içine veya sonuna "Bad" kelimesi eklenmiştir (Grösschen 15). Örneğin Dostoyevski'nin bulunmuş olduğu Bad Homburg, Baden-Baden ve Bad Ems şehirleri gibi.

Dostoyevski de yaşadığı sara hastalığından ve kumar bağımlılığından kurtulmak için Almanya'da bu tür ılıcalara gitmiştir. Bazı kaplıcalar Dostoyevski'nin hangi tarihler arasında işletmelerinde kaldığını kayıt altına almış ve arşivlerde saklamışlardır.

Arşivlerdeki kayıtlar iki türlü tutulmaktadır. Biri yerli veya tanıdık misafirler için tutulan kayıtlardan oluşmaktadır. Diğer kayıtlar ise yabancılar için tutulmaktadır. Bu kayıtlarda gelen misafirlerin ne zaman giriş yaptıkları ne kadar kalacakları, hangi hekim tarafından tedavi altına alındıkları, nereden gedikleri ve meslekleri gibi çeşitli bilgiler yer almaktadır. Her ılıcanın kendine özgü matbu bir taslağı vardır. Bu matbu belgelerden hangi kaplıca söz konusu olduğu anlaşılıyor. Yabancı kayıtlar hem Almanca hem de Fransızca olarak tutulmaktaydı. Dostoyevski'nin giriş yaptığı bazı kaplıcaların kayıtlarında aşağıdaki bilgilere ulaşılır.

BADEBLATT

für die Großherzogliche Stadt Baden.

Amtliche Fremdenliste.

LISTE OFFICIELLE DES ETRANGERS.

XLIX• ANNEE

N 141. Sonntag, den 6. September 1863.

Resim 1 – Baden şehrinde bulunan bir ılıcanın 1863 yılına ait resmi kayıt evrakı (Hielscher)

Bu resmî kayıt Baden-Baden şehrinde 6 Eylül 1863 yılında yabancılar için açılan kayıt kısmında Dostoyevski'nin ismini göstermektedir. Kendisinin asker olduğu (Offizier) ve St.Peterburg'tan geldiği belirtilmektedir. 1863 yılında Ağustos ayında Berlin ve Wiesbaden'da, Eylül ayında Baden Baden'da ve Ekim ayında da Homburg'ta bulunduğu bu tür resmî kayıtlardan anlaşılmaktadır (Hielscher 48).

İki sene sonra Dostoyevski'nin adı bir başka kayıtta tekrar karşımıza çıkmaktadır. Wiesbaden'da yine bir ılıcanın kayıtlarında Ağustos ve Eylül aylarında tedavi gördüğü anlaşılıyor. Kayıt 3 Ağustos 1865 yılına aittir. Kayıt yine yabancılar için açılan bir kayıttır. Dostoyevski'nin Dr. Reut isimli bir hekimin hastası olduğunu ve Rusya'dan geldiğini ifade etmektedir (Hielscher 53).

Wiesbadener
Kur- und Fremdenliste.

№ 64. Donnerstag den 3. August 1865.

Café restaurant de Paris.
v. Lomberg, Hr., Gutsbes., Mannheim
Mayer u. Müller, 2 Hrn. Kfl., Frankfurt

Pariser Hof.
van Son, Hr. Part., Holland
Woog, Hr. u. Fam., Genf
Boubon, Hr. Part., Brüssel
v. Bolderef, Fr. General., Petersburg
v Reinfeldt, Hr., Petersburg
de Votka-Elliva m. Fam., Berlin

Römerbad.
Hesse, Fr., Offenbach
Kamp, Hr. Kfm., Wetzlar
Pohse Hr., Königsberg

Rose.
Pilkington, Hr. u. Fr., England
Balfine, Hr., England
de Smeth, Baron u. Fam. Chambellan, Haye
Biggs, Hr., England
Wigg, Hr., England
Christie, Hr. Rent., England
Johnstone, Hr. m. Fam., England
Dunant, Hr. Rent., Genève
Smith, Hr., England
van Hoegaerden, Hr. m. Fam., Brüssel
Noel, Hr., London

Ker, Hr. Rent., Edinburgh
Fenwick, Hr. u. Fr., England

Weisser Schwan.
Hiebahn, Hr. Pfarrer, Geburth
Scholz, Hr. Rent., Berlin.
Pillans, Fr. u. Tochter, Bensheim
Eifenbein, Hr. u. Fr., Riga

Spiegel.
Skargorski, Graf, Paris
Deutsch, Hr. m. Fr., Berlin
Bergem, Hr., Gonsigenheim

Stern.
de Bourjal, 2 Dam., Rent., Paris
v. Müller, Fr. m. Fam., General., Petersbg.
Müller, Hr. Rent., Bonn
v. Kirschenstein, Hr. Dr., Heidelberg
Kuhnert, Hr. Redact., Berlin
Köhl, Hr., Saarbrücken
Balla, Hr., Paris

Tannenbaum.
Lodovlin, Mad., Moskau
Gaddschin, Hr. Rent., Moskau
Schönberger, Hr. Kfm., Thorn

Weisse Taube.
Damm, Hr., Niederems
Scheurer, Hr., St. Goarshausen
Bestand . 2026
Zugang 220

Taunushôtel.
Engels, Hr. m. Fam., Kfm., Mühlheim
Stecken, Hr. Kfm., Frankfurt
Weber, Hr. Kfm., Bourgoqville
Cheveux, Hr., Bourgouville
Wentz, Hr., Lübeck
Drouven, Hr., Coblenz
Rabenheim, Hr. Rent., Petersburg
Reinhard, Hr. Stadtger.-Rath, Magdeburg
Hirsch, Hr., Rechtsanw., Bangwitz
Raffel, Hr. Kfm., Coburg
Müller, Hr., Oberger.-Anw., Hannover
Römer, Hr. Kfm., Granow
Paleots, Hr. Kfm., Granow
Bodin, Hr., Paris
Hoffmann, Hr. Dr. phil., Berlin

Hôtel Victoria.
Guisleulow, Hr., Paris
Bald, Hr. m. Fam., England
de Cassin, Hr., Frankreich
Stamm, Hr., Crefeld
v. Klagenwald, Hr. Ritterg.-Bes., Klagenwald
de Sairaon, Baron, Frankreich
Dostoiewsky, Hr. Rent., Russland
Clark, Hr. Rent., England
Boncomby, Hr. Rent., England
v. Waldorf, Hr. Elberfeld
Spiro, Rent., Aachen

Resim 2 – Wiesbaden şehrinde bulunan ılıcanın 1865 yılına ait resmi kayıt evrakı (Hielscher)

Yine iki sene sonra 1867 yılında Dostoyevski Nisan ayında Berlinde, Mayıs – Haziran aylarında Dresden ve Homburg'ta, Haziran – Temmuz aylarında ise Baden'de bulunmaktadır. Ilıca alınan kayıt bu sefer 16 Mayıs 1867 yılına ait ve Homburg'taki tedavisini belgelemektedir (Hielscher).

HOMBURGER
Kur- und Bade-Liste.

№ 2.
Ausgegeben am 16. Mai 1867.

Die Liste erscheint während der Monate Mai, Juni, September und October wöchentlich 1 bis 3 mal; während der Monate Juli und August wöchentlich 3 bis 6 mal.

A. In Gast- und Badehäusern.

Goldner Adler.
Kummer, Beamter, Berlin.
Hennig, Rtr., Berlin.
Hirschhorn, Advokat, Giessen.
Bender, Hotelbes. u. Frau, Wiesbaden.
Heininger, Möbelfabr., Mainz.
Fonhoff, Rtr. u. Gatt., Berlin.
Mayer, Prvtm. u.
Jäger, Kfm., Heidelberg

Badischer Hof.
Meyer, A., Kfm., Frankfurt.
Schmidt, Arnold, Kfm., Frankfurt.
Karelsen, A., Kfm., Mannheim.

Bellevue.
Koch, Haag.
Leblanc, Rtr., Paris.
Jovreaux-Weiss u. Gattin, London.
Khosi, Lyon.
Richardson, Glasgow.
Coats, Thomas G., Glasgow.

Englischer Hof.
Sexe, Mde., Katlrn., Brüssel.
Meletta, Part. u. Frau, Mainz.
Horn, Wiesbaden.

Rheinischer Hof.
Weiss-Jung, Kfm., Baden.
Koeven, von, Rtr., Bonn.

Goldne Rose.
Baum, H., Kfm., Sauer-Schwabenheim.
Müller, Holzhdlr., Cronau.
Jaeger, S., Sarlitz.
Meyer, E., Kfm., Frankfurt.
Müller, Part., Usingen.
Scharmann, Kfm., Giessen.
Klein, J., Kfm., Wien.
Hemp, Sänger u. Frau, Usingen.
Konrad, A., Iphofen.
Weigl, G., Metzger, Ludwigsburg.

Russischer Hof.
Pennington Legh, John, England.
Matos, J., Prpr., Spanien
Bedino, L., Rtr. u. Bdg., Russland.

Victoria-Hotel.
Dostojewsky, Rtr., Russland.
Lammère, Consul u. Fam., Paris.
Martyn, J., Rtr., England.

B. In Privathäusern.
Untere Promenade.

Resim 3 – Homburg şehrinde bulunan bir ılıcanın 1867 yılına ait resmi kayıt evrakı (Hielscher)

Bir diğer kayda 1874 ve 1875 yıllarında Bad Ems şehrinin arşivlerinde rastlıyoruz. Haziran-Ağustos arası bulunduğu Bad Ems kayıtlarında biri fatura diğeri yine bir yabancılar kaydından oluşan iki belge mevcuttur.



Fürst Blücher N°7.

No. 1904 Fol. 2331

Kurtax-Karte.

Monsieur Th. Dostoewsky
St. Petersbourg

zahlte Kurtaxe für 1 Personen mit 4 Thalern.

Hierzu Beikarten No. —

Ems, den 24 Juni 1874.

Aug Vogelsberger

Resim 4 – Ems şehrinde bulunan bir ılıcanın 1874 yılına ait faturası (Hielscher)

Yabancılar kaydında Rusya'dan geldiği belirtilen Dostoyevski bu sefer Teğmen (Leutnant Dostojewsky) olarak resmiyete geçirilmiştir. Yeni gelen misafirler diye kaydedilen kişilerin kayıtları 15 Haziran 1875 yılında gerçekleştirilmiştir.

Amtliche Liste
der
anwesenden Kurgäste und Durchgereisten
zu Bad-Ems.

Das Abonnement für die Kurliste beträgt 5 ℳ. Die einzelne General-Liste kostet 40 ₰, die einzelne tägliche Liste 10 ₰. Insertionsgebühr die einspaltige Garmondzeile oder deren Raum 15 ₰.

№ 28. Dienstag, den 15. Juni 1875.

Die Fremden, deren Namen oder Wohnort entweder gar nicht oder unrichtig in die Kurliste eingetragen sind, werden ersucht, solches in der Expedition anzuzeigen.

Es liegt im Interesse der Fremden, nach Ankunft ihre Wohnung bei der hiesigen Kaiserlichen Telegraphen-Station im Hause Godesberg, gegenüber den 4 Thürmen, und bei dem Kaiserlichen Post-Amte anzugeben.
Bad-Ems, 1875. Die Redaction.

Neu angekommene Kurgäste.

Königliche Kurgebäude.
c. Unterer Flügelbau.
v. Priem, Hr. Lieutn. im Brandenburg. Hus.-Reg. Nr. 3 a. Rathenow. Nr. 73
d. Lahnbau.
Bulkeley, Miss m. Bed. a. England. Nr. 151
g. Panorama.
Hipp Schoulooden, Mr. a. Belgien. Nr. 319
de Diest, Messrs. a. Belgien. Nr. 333, 334
Vier Thürme, Badehaus.
Se. Exc. v. Ignatieff, Gen.-Adjutant Sr. Maj. des Kaisers von Russland m. Gem. u. Dusch. a. Petersburg
Engalitscheff, Mad. la Princesse m. 2 Hrn. Söhnen u. Gouvern. a. Petersburg
v. Diakoff, Hr. Capitän m. Frl. Tochter a. Moskau
Leith, Mr. & Mrs. Major m. Bed. a. England

Englischer Hof und Fürstenhof, Gasthaus.
Houghton, Mr. a. Dublin
Hôtel de Flandre, Gasthaus u. Stadt Antwerpen.
Weinker, Hr. Commerzienr. m. Gem. a. Waldheim
Lönnerberg, Hr. Dr. phil. a. Stockholm
Metscher, Fr. Amtsr. u. Rittergutsbes. m. Gesellschafterin
v. Mark, Frl. a. Deichelau
Flora.
Ziegler, Mr. u. Mrs. a. London
Miethe, Hr. m. Gem. a. Eisenach
Fortuna.
Schlange, Hr. Landwirth m. Gm. a. Leuthen
de Koschebut, Mad. a. Russland
de Banoff, Mlle. a. Russland
v. Matouschevitsch, Hr. Oberst a. Petersburg
Ofcherenko, Frl. Gutsb. m. Bed. a. Russland
Hôtel de France. Gasthaus.

Stadt Lüttich.
Knoff, Hr. a. Ludwigsburg
Luzern.
Dostoewsky, Hr. Lieutn. en retraite a. Petersburg
Im Mohren.
Hoffmann, Hr. Apotheker a. Strelno
Nassau.
v. Horn, Hr. Major a. D. a. Berlin
Stadt Moskau.
Richter, Hr. Dr. Königl. Preuss. General- u. Corpsarzt a. D. m. Gesellsch.
Feits, Frl. a. Düsseldorf
Stadt München.
Neumann, Frl. a. Hannover
Nassauer Hof.
Unger, Hr. Kfm. a. Berlin

Resim 5 – Bad Ems şehrinde bulunan bir ılıcanın 1875 yılına ait resmi kayıt evrakı (Hielscher)

Dünya edebiyatında olduğu gibi Rus Edebiyatında da 18. ve 19. yüzyılda ılıca kültürü inanılmaz bir yükseliş yaşamıştır. Bilhassa Rus yazarlar arasında kaplıcalara gidip eserlerini kâğıda dökmek bir moda haline gelmiştir (Clauseberg-Borowka 226). Sadece Dostoyevski değil bir çok Rus yazar Almanya'daki ılıcalara akın etmeye başlamıştır. Yukarıda verilen kayıt örneklerine göre 1840 yılından sonra Almanya'daki Marienbad kaplıcasında yabancı konukların on katı Rus misafir mevcuttur. Örneğin İvan Gonçarov dokuz kez Marienbad kaplıcasında bulunmuştur. Burada bulunduğu süre zarfında *Oblomov* isimli eserini yaratmış ve edebiyat bilimi tarafından "Marienbad Mucizesi" olarak adlandırılmıştır (Clauseberg-Borowka 226).

Nikolay Gogol de şifalı suların gücüne inanan ve sıklıkla Marienbad kaplıcasında bulunan bir Rus yazarı olarak karşımıza çıkmaktadır. *Ölü Canlar* isimli eserini Marienbad'ta yazmıştır. Henüz öğrencilik yıllarındayken bile Almanya'daki ılıcalara seyahat eden İvan Turgenev "Renkli Hayaller" simli eserini Almanca olarak böyle bir ılıcada kaleme almıştır. Dostoyevski'nin bağımlı ve sefil hallerinin aksine Turgenev çok iradeli ve dünya adamı tavırları içerisinde kaplıcalarda bulunmuştur. Almanların gözünden görüp *Duman* isimli eserinin dış mekân tasvirlerini bu ılıcalardan ilham alarak yazmıştır. Ayrıca Almanların Rus misafirlerine bakış açısını daha iyi anlayabilmek adına bir Alman gibi davranmaya çalışmıştır (Clauseberg-Borowka 227).

Dostoyevski eşinin de çabalarıyla kumar bağımlılığından kurtulmaya başladığında nihayet Almanya'ya baktığı puslu perde de kalkmaya başlamıştır. Git gide Almanya'da tabloların özenle sergilendiği galerilere karşı büyük bir hayranlık duymaya başlar. Bu durum sonrasında edebiyatında kullandığı tasvirlere yansır (Herrmann 89). Ayrıca Dostoyevski'nin dünya görüşü önemli bir şekilde değişime uğrar. Rusya ve Avrupa arasındaki farkı yaşayarak görmesi ona yeni bir ufuk açar. Dostoyevski bir konuda eminlik kazanır; Rusya kendine has bir tarihî yola girmelidir ona göre. Bu yol ne sosyal-devrimci ne de halkçı-kapitalist olmalıdır. Dostoyevski'nin bu fikri günümüz Rusya'sında büyük yankı ve takipçi bulan "Rus ideası"nın temelini oluşturmuştur (Bürke).

Dostoyevski'nin Gözünden Almanlar

Dostoyevski'nin Almanlar hakkında düşündüklerini ikiye ayırmak mümkündür. Başta kumar, borç ve hastalık girdabına kapılan Dostoyevski Almanlar ve Almanya'ya karşı büyük bir öfke, bir tahammülsüzlük içerisindedir. Ancak ne zaman iyileşmeye başlar Almanlara ve Almanya'ya bakış açısı da değişmeye, yumuşamaya başlar. Her iki bakış açısını doğru anlayabilmek adına mektuplaşmalarına ve hatta bazı eserlerini incelemek fayda sağlamaktadır. Kronolojik olarak mektuplaşmalarına bakıldığında, kötüden

iyiye olan dönüşümü görmek mümkündür.

Mektuplaşmalarının başında kendisi ve özel hayatından çok Almanlar ve Almanya hakkında yazdıkları göze çarpmaktadır. Örneğin Dostoyevski Dresden'de bulunduğu zamanlar yeğenine bir mektup yazar ve şöyle der; *"Buradaki sobalar sürgüsüzdür. İnanılmaz çok yakıta ihtiyaç oluyor ve yine de ısınmıyor. Almanlar Rus sobalarından kullanmaktansa donmayı tercih ediyorlar. Burada herkes Rusya'dan nefret ediyor"* (Wegner)

Dostoyevski'nin bu satırlarını okurken unutulmaması gereken bir husus vardır. Nefretle Almanlar hakkında konuşan Dostoyevski'nin aslında hiç kimseye gerçek anlamda sevgi beslemediğini aklımızın bir köşesinde tutmamız gerekir. Bu bir millete bir ırka yapılan hakaret olarak değil Dostoyevski'nin kendi içerisinde ne kadar huzursuz olduğunun bir göstergesi olabilir.

Dostoyevski yine bir kaplıca ziyaretinde, Bad Ems şehrinden eşine yazdığı bir mektupta, şu sözleri sarf etmektedir; *"… berbat bir telaffuzları var ve dinlerken çok aptalca duruyorlar. Bir Alman bana yolda: upa, upa deyip durdu. Upa nedir? diye sorduğumda Opera (alm. Oper) demek istediğini anladım"* (Hielscher). Bu ve buna benzer alay konuları mektuplarının ve notlarının içerisinde çok sayıda bulunmaktadır. Bütün bu notlar elbette Dostoyevski'nin ötekileştirme meylinden ziyade bir dünya yazarının karakterini ortaya koymaktadır. Bu yönüyle tanındığında Dostoyevski'nin yazdıkları farklı bir ışık altında değerlendirilebilir belki de.

Dostoyevski'nin Almanya'da bulunduğu süreç aslında zihnen bakıldığında çok puslu bir dönemdir. Yazarın oyun bağımlılığı kendisini o kadar ele geçirmiş ki ne görülecek yerleri ne de etrafındaki yaşamı fark edebilecek durumda değildir. Yine de bu buhran içerisinde yazdığı mektupları da en az Romanları kadar heyecan vericidir. Dostoyevski'nin mektupları da Romanları gibi umutla umutsuzluk arasındaki iniş çıkışlardan, ruhun derin uçurumlarından ve sorgulayan bir zihinden ibarettir.

Tamamını Almanya'da yazmış olduğu tek eser *Kumarbaz* isimli eseridir. Bu Romanda karşımıza çıkan ana karakterin yukarıda belirtilen dengesizlikleri tam anlamıyla esere yansıtılmaktadır. Yazarla ana karakter arasındaki mesafe âdeta yokmuş gibi hissediliyor. Okur zaman zaman yazarla ana karakterin aynı kişi olduğunu sezebiliyor. Dolayısıyla *Kumbarbaz* eserinde Dostoyevski'nin Almanlar hakkında yazdığı şu satırların aslen kendi sözleri olduğuna emin olabiliyoruz: *"Baron sıskaydı, uzun boylu. Yüzü bütün Almanlarda olduğu gibi yamuk ve binlerce çizgiyle bezeliydi; gözlüklü, yaklaşık kırk beş yaşlarında. Bacakları neredeyse göğsünde başlıyor; bir ırk özelliği. Tavus gibi mağrur. Biraz kasık. Yüz ifadesinde, düşünceliliğinin yerini tutan hafif bir koyunluk var."* (Dostojewski 57). Dostoyevski'ye göre bir Alman'ın dış görünümü bundan ibaretti. Bu düşüncenin çok kısa bir süre zarfında değişeceğini kendisi bile düşünmemiştir.

Dostoyevski Cenevre'deki arkadaşı Maykov'a 1867 yılında yazdığı bir mektupta Almanlar hakkında açık yüreklilikle şu sözleri sarf etmektedir; *"Almanya'da bilhassa halkın aptallığı beni dehşete düşürdü; ölçüsüzce, aşırı derecede aptallar"* (Hielscher 78). Bu sözleri sarf ederken Dostoyevski sadece o dönemin siyasi ortamında Almanların sergilediği hallere atıf yapmıyor. Gündelik hayat içerisinde de Almanların kendisine karşı sergilediği tavırlara karşı son derece tahammülsüzdür. Hastalık derecesinde alınganlık gösteren Dostoyevski mütemadiyen yanlış anlaşıldığından dert yanmaktadır. Alışveriş esnasında veya kafelerde esnaf veya garsonların kendisine son derece saygısıza davrandığından bahsetmektedir. Ayrıca Almanlardan edindiği bilgiler karşısında da çok önyargılı ve güvensizdir (Hielscher).

Eşine 1874 yılında bir başka şifahaneden yazdığı mektupta, sadece hava durumunu betimlemek isterken dahi Almanlara karşı iğneleyici bir tavır sergilediği şu satırlarında görülmektedir; *"Bu sabah güneş gülümseyerek açacaktı, ama şimdi yine rüzgâr, Almanlar ve bulutlar çıktı. Burası çok berbat"* (Dostojewski 226).

Yine eşi Anna'ya 1879 yılının Ağustos ayında Bad Ems şehrinde tedavi gördüğü zamanlarda yazdığı mektupta bir alışveriş sonrasında yaşadıklarını anlatmak isterken şu sözleri yazmaktadır; *"Hiçbir zaman Rusya'da esnafların arasından Almanya'daki haydutlar gibisi çıkmamıştır"* (Dostojewski 230).

Almanya'da bulunduğu sürece Almanları gözlemleme imkânı ve zamanı bulan Dostoyevski yazdıklarında genel olarak Almanları çok kibirli bulduğunu ifade etmiştir. Dostoyevski'nin önyargısının sadece genel anlamıyla Almanlara karşı olmadığını, Almanya'nın siyaseti ile ilgili görüşlerinde de aynı fikri savunduğunu görmek mümkündür. *Bir Yazarın Günlüğü* isimli eserinin ön çalışmasında, 1876 yılında; *"Alman İmparatorluğu'nda Fransa'da da olmadığı gibi herhangi bir ideoloji yoktur."* Var olan tek şeyin bir Alman gururu olduğunu ekleyen Dostoyevski Avrupa ülkelerinin hiç birinde Rus idealizmine yaklaşabilecek bir fikir kırıntısı görmemektedir (Herrmann 72).

Ancak Almanları o zamana dek sıkıcı, anlaşılması zor ve tahammül edilemez bir millet olarak tarif etse de 1876 yılından sonra bir değişim gerçekleşmiştir. Bad Ems'te bulunduğu süre zarfında *Bir Yazarın Günlüğü* isimli eserinde bir bölüme şu başlığı atmıştır; *"Almanlar ve iş. Anlaşılmayan hokkabazlıklar. Zihin keskinliği hakkında"* (Hielscher 103). Bu bölümde o zamana dek Almanlar hakkında olan fikrini tekrar gözden geçiren Dostoyevski bir nebze de olsa Almanlardan etkilenmişe benziyor. Bad Ems'teki halkın çalışma adabını, disiplinini, iş birliği anlayışını, bazı işlemler için kazanılmış yetilerini ve yapılan işe olan tutkularını değişik örneklerle anlatmaya başlamıştır.

Yine de olumlu bu fikirleri uzun saatler boyunca çalışmak zorunda kalan ve karşılığında çok az para aldığını bildiği hizmetli kızlara değinmesiyle olumsuza kaymaktadır. Bilhassa Almanların kanaatkarlığı Dostoyevski'yi hayrete düşürüyor. Notlarında şu sözleri sarf eder; *"Yok, bizde böyle çalışılmaz, bizdeki hiçbir hizmetli kız böylesine ağır bir işte çalışmaz, hele ki bu kadar*

az paraya. Ayrıca işi de böyle yapmaz bizimkiler, yüz kere bir şey unutur, döker, getirmez, kırar, yanılır, kabalaşırdı. Burada ise bir ay boyunca şikayet edilecek tek bir şey yoktu" (Herrmann 93).

Dostoyevski'nin Almanlara karşı gelişen yeni ama temkinli bakış açısı iş ahlaklarının da ötesine geçmiştir. Önceki beyanları ve fikirlerinde yanılmış olabileceğini dile getiren Dostoyevski yavaş yavaş Almanları anlamaya başladığının sinyallerini vermiştir. *"Biz Ruslarda çok sayıda fıkra vardır Almanların kıt anlayışlarıyla alakalı. Ancak sanırım bu anlayış kıtlığından ziyade aşırı gelişmiş bir öz benlikleri ve inatçı bir millî karakterleri var. Bu millî karakter insanı şaşırta da biliyor kızdıra da biliyor. Dolayısıyla da Almanlar hakkında yanlış yargılara varabiliyorsunuz"* (Herrmann 94).

Dostoyevski'yi bedenen olduğu kadar zihnen de Rusya'dan uzaklaştırıp Almanya'ya yavaş yavaş daha yakın hissetmesini sağlayan kendi aile ilişkileri de olmuştur. Almanya Dostoyevski'nin aile hayatında aslında yeni bir sayfa anlamına gelmektedir. Dostoyevski'nin ilk eşi Maria Dmitriyevna Issayevna'dır. Dostoyevski Maria'nın çocuklarına özel ders vermek için evlerine gelip giderken tanışırlar. O esnada Marina'nın evli olduğu eşi aşırı alkoliktir. Bir süre sonra da Maria eşini alkolizmden kaybeder. Marina'nın eşi ölür ölmez Dostoyevski Maria'ya evlenme teklifi eder. Ancak Maria'nın bırakmak istemediği bir yasak ilişkisi daha vardır. Maria Dostoyevski'nin terfi alacağını öğrendiğinde evlenmeyi kabul eder fakat yasak ilişkisini de Dostoyevski'nin bilgisi dahilinde devam ettirir. Rusya'da yayılan Tüberküloz salgını sırasında, 1864 yılında vefat eder (Bürke).

İki yıl sonra 1866 yılında, Dostoyevski Anna Grigoryevna Snitkina ile tanışır. Yetenekli bir stenograf olan Anna hocası tarafından Dostoyevski'ye yönlendirilir ve birlikte *Kumarbaz* isimli eseri kâğıda dökerler. Anna Dostoyevski'nin ilk eşinden farklı olarak eğitimli ve parayı doğru yönlendirebilen bir kadındır. 1867 yılında çift evlenir ve Anna'nın çeyiz parasıyla Dostoyevski'nin aşırı dindar ailesinden kaçarak Avrupa'ya giderler. Anna Dostoyevski'yi bütün kumar bağımlılığı ve hastalığı süresince destekler. Ancak Dostoyevski Anna'nın bütün çeyiz parasını kumarda kaybeder (Dostojewski 164). Buna rağmen Ana Dostoyevski'den vazgeçmez ve onu biran önce iyileştirmeye, telkinlerle de doğru yönlendirmeye çalışır. Bu çabanın sonucunda Dostoyevski Cenevre'de kabul ettiği bir iş ile tüm kumar borçlarını kapatmayı başarır. Anna da Dostoyevski için Almanya ile eşittir. Almanya'da aralarla da olsa yanında olan Anna'dır. Anna'ya yazdığı kitapta Dostoyevski eşine minnet duymaktadır (Dostojewski 165).

Almanya'yı Dostoyevski için güzel kılan bir diğer unsur da 1869 yılında Dresden'da dünyaya gelen kızı Lyubov Fyodorovna Dostoyevskaya'dır. Şifahaneleri gezerken kızlarını da sıklıkla yanlarında götüren çift, Almanya'yı aile sağlıkları için ne kadar iyi geldiğini yazılarında vurgulamaktadırlar (Dostojewski 165).

Son olarak da elbette bahsedilmesi gereken kişiler Dostoyevski'nin çağdaşları veya ölümünden sonra edebiyatından etkilenen Alman yazarlardır. E.T.A. Hoffmann Dostoyevski'nin hakkında şunları yazmış ve ne kadar etkilendiğini, Alman edebiyatı için Dostoyevski'nin ne gibi bir öneminin olduğunu şu şekilde ifade etmiştir; *"Fyodor Dostoyevski'nin eserleri Alman Romanları için travma, gerçeklik, kişilik ve özgürlük motifleri bağlamında önemli bir örnek teşkil etmektedir"* (Hädrich 47).

Yıllar sonra da Hesse ve Kafka da Dostoyevski'den etkilenmiş ve bunu yazılarında dile getirmişlerdir. Ancak sadece edebiyat dünyası için değil, genel anlamda da bir çok Alman ve uluslararası düşünür Dostoyevski'nin kendi idealarını şekillendirmelerinde büyük rol oynadıklarını beyan ederler.

Örneğin Nietsche genel olarak Rus edebiyatına karşı yoğun bir ilgi içerisindedir. Puşkin, Lermontov ve Gogol okumuş biri olarak Dostoyevski hakkında *'hayatımın en şanslı keşfi'* demiştir. Hatta daha da ileriye giderek *"Stendahl* dışında kimse beni bu kadar pozitif yönde şaşırtmadı, kimse beni bu denli sevindirmedi. O ortak bir paydada buluştuğum bir psikologdur" der (Gusewa).

Jean-Paul Sartre da Dostoyevski hakkında olumlu düşünen Avrupalı düşünürlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Eseri *Varoluşçuluk Hümanizmadır* içerisinde şöyle yazmıştır *"Dostoyevski bir zamanlar der ki; 'Tanrı var olmasaydı, her şey mubah olurdu.' İşte bu tam da varoluşçuluğun temelini oluşturmaktadır"* (Gusewa). Bu ve buna benzer örnekleri günümüz yazarlarına kadar devam ettirmek elbette mümkündür. Virgini Woolf'tan Haruki Murakami'ye kadar bir çok yazar Dostoyevski'nin yazılarından etkilenmiş ve hâlâ da etkilenmektedir.

Dostoyevski'nin "Hassliebe" olarak nitelemiş olduğumuz Almanya ile olan aşk-nefret ilişkisini de eninde sonunda iyileştiren şüphesiz bu durum olmuştur. Buhran bataklığının en derinlerinden yükselip güneş ışıklarına kavuşan bir nilüfer çiçeği gibi Dostoyevski de kendini kendi karanlığıyla beslemiş ve sonunda edebî açıdan güzel ürünler ortaya koymuştur. İyileşme sürecinin Almanya'daki ılıcalara denk gelmiş olması ve ürünlerinin kabul ve değer görmeye başlaması da sonunda Almanya ve Almanlarla barışmasını sağlamıştır.

SONUÇ

Fyodor M. Dostoyevski Rus edebiyatının şüphesiz en önemli isimlerinden biridir. Rus yazarın kırklı yaşlarından sonra önyargılı bir biçimde Almanya'ya yapmış olduğu seyahatler hayatında çok önemli bir rol almıştır. Başta kumar bağımlılığını tatmin etmek için gittiği Almanya ve Almanlar onun için âdeta bir hedef tahtasıdır. Almanlara ne tahammül edebiliyor ne anlayabiliyordu.

Tahammülsüzlüğünü uzaktaki eşi ve dostlarına yazdığı mektuplarda,

zaman zaman da eserlerinin taslaklarında dile getirmektedir. Almanları aptal, ırk olarak çirkin, kaba ve konuşurken beceriksiz görmektedir. Dostoyevski Alman siyasetini, Alman yazarları ve bulunduğu yerleri mütemadiyen yermektedir.

Ancak Dostoyevski başta kumar bağımlılığını tatmin etmek için gittiği Almanya'ya hayatının belirli bir noktasından sonra bağımlıklarından kurtulmak, nükseden sara hastalığını tedavi ettirmek ve birazda Rus modasına uyarak Almanya'nın 'Bad'larında geçirmeye karar verir. İyileştikçe ve gözündeki buhran perdesi aralandıkça Almanya hakkındaki fikirleri tümüyle değişir.

Eşi Anna'nın desteği, iyileşen maddi durumlar, bağımlıktan kurtulması ve kızının doğumu ile birlikte Dostoyevski'nin Almanlar hakkındaki fikirleri de olumlu olmaya başlar. Almanları artık farklı gözlemlediğini kendi de itiraf ederek yazılarında Almanlar'ın çalışma adabını, disiplinini, iş birliği anlayışını, bazı işlemler için kazanılmış yetilerini ve yapılan işe olan tutkularını değişik örneklerle anlatmaya başlamıştır.

Mektuplaşmalarından da kronolojik takip edilebileceği üzere Dostoyevski sürgünde geçirdiği ruhsal bunaltısından uzaklaştıkça ve iyileşmeye başladıkça sadece Almanya ile olan aşk-nefret ilişkisini değil bütünüyle hayatla daha barışçıl bir ilişkiye girmiştir. İyileşen bu ilişkiden hem Almanya hem Rus-Alman ilişkileri hem de Dostoyevski'den sonra gelen yazarlar büyük istifade sağlamışlardır.

KAYNAKÇA

Buck, Rainer. *Fjodor M. Dostojewski: Sträfling, Spieler, Seelenforscher*. 1. German, Brendow, 2013.

Bürke, Georg. "Fedor Dostojewski (1821-81)". *Deutschland Lese*, 2021, https://www.deutschland-lese.de/persoenlichkeiten/d/dostojewski-fedor/fedor-dostojewski-1821-81/.

Clauseberg-Borowka, Beate. "An den Quellen des Hochgefühls: Kurorte in der Weltliteratur". *ICOMOS – Hefte des Deutschen Nationalkomitees*, c. 52, 2012, ss. 217–30, doi:https://doi.org/10.11588/ih.2012.0.20355.

Dostojewski, Fjodor. *Der Spieler*. Anaconda verlag, 2005.

---. *Die Briefe an Anna 1866 - 1880*. Editör Barbara Conrad, Athenaeum Verlag, 1990.

Gerigk, Horst-Jürgen. "Dostojewskij und Deutschland". *Swetlana Geier zu Ehren*, 2021, https://www.horst-juergen-gerigk.de/aufsätze/dostojewskij-und-deutschland-swetlana-geier-zu-ehren/.

Grösschen, Hans W. *Heilbäder und Kurorte in Deutschland: Conradi-Bäder-Lexikon*. Conradi Verlag, 1997.

Gusewa, Alexandra. "Fünf westliche Autoren, die sich klar zu Dostojewski bekennen". *Russia Beyond*, 2018, https://de.rbth.com/kultur/80275-fünf-westliche-autoren-dostojewski-inspiration.

Hädrich, Aurélie. *Die Anthropologie E. T. A. Hoffmanns und ihre Rezeption in der europäischen Literatur im 19. Jahrhundert.* (Europäisc, 2001.

Herrmann, Dagmar. *Dostojewskij und Europa*. Editör Gudrun Goes, Peter Lang GmbH, 2012.

Hielscher, Karla. *Dostojewski in Deutschland*. 1. Edition, Insel Verlag, 1999.

Trost, Klaus. *Dostojewski und die Liebe: Zwischen Dominanz und Demut*. 1. Edition, tredition, 2020.

Wegner, Michael. "Der besondere russische Weg". *Auf den Spuren von Dostojewski in Deutschland*, 1999, https://www.nd-aktuell.de/artikel/791431.der-besondere-russische-weg.html.

Sevinç Üçgül[1] - Sabri Gürses[2]

V. NABOKOV'UN "ANTİ-DOSTOYEVSKİ'Sİ"

ÖZET:

20. yüzyılın Rus göçmen yazarı Nabokov'un Dostoyevski'nin edebî kişiliği ve sanatına olan yaklaşımı uzun yıllardır edebiyat dünyasının ilgi odağında olmuş, konuyla ilgili çok sayıda çalışmalarda bu yaklaşım çeşitli açılardan farklı boyutlarıyla tartışılmıştır. Her çalışmada Nabokov'un bu büyük yazara karşı olumsuz görünen tutumunun sebepleri araştırılmaya, gerekçeleri tartışılmaya ve nedenleri sorgulanmaya çalışılsa da bu konu halen cevaplanmamış yönleriyle edebiyat araştırmacılarını meşgul etmektedir. Nabokov'un kurmaca dünyasındaki mahareti, kurgularındaki hamle ve yöntemleri de bu konuda etkili olmaktadır. Aslında Dostoyevski'ye yönelik eleştiri veya yermelerinde kendi edebiyatıyla yakınlaşan ve ondan uzaklaşan şeyler vardır. Bu itme ve çekme kuvveti tüm metinlerin dokusuna karmaşık ve dağınık biçimde öyle işlenmiştir ki bu tabloyu bir bütün olarak görmek zor olmaktadır. Nabokov'un Dostoyevski'ye karşı tutumu ilk olarak 1919 yılında yazdığı bir şiirde görülür ve bu tutum uzun bir serüvenle yıllara yayılır. Bu çalışmada iki büyük söz üstadının çelişen ve çakışan sanat ilkeleri ışığında Nabokov'un Dostoyevski'den bir anti-Dostoyevski yaratma tutumu irdelenecektir.

Anahtar sözcükler: F.M. Dostoyevski; V.V.Nabokov; Anti-Dostoyevski; Edebiyat Dersleri.

Dünya edebiyatında yazarların birbirlerini övme veya yermeleri okurların, edebiyat tarihçisi, eleştirmen ve uzmanlarının her zaman ilgi odağında olmuştur. Övgüler kimi zaman gündemi bir süre meşgul edip çeşitli yorumlara yol açarken, yergilerin tartışması genellikle çok daha fazla sürmüş, yapılan eleştiriler, yazılan ve söylenen olumsuz şeyler uzun süre tartışılmış, sert yergi ve eleştiriler her dönemde her çevrede farklı farklı yorumlanmıştır. Kişisel, siyasi ya da edebî zevk ve ölçütler, belli bir ekole bağlılık gibi çeşitli sebepleri olan bu tip eleştiri ve yergilerden günümüze kadar sıkça tartışılan ve çeşitli yorumlarla gündeme gelenlerden biri de Vladimir Nabokov'un Fyodor Dostoyevski hakkında yazdıkları ve söyledikleridir.

[1] Prof. Dr. ERÜ Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü
[2] Dr. Bağımsız araştırmacı

Nabokov'un büyük ün kazanan bu eleştiri ve yergileri büyük ölçüde İkinci Dünya Savaşı sırasında göç ettiği ABD'de yaşadığı, Rus ve Dünya edebiyatı dersleri okuttuğu döneme aittir. Rus edebiyatı hakkında yazdıklarının, derslerinde ve röportajlarında yaptığı yorumların, etkisi daha sonra hakkında yazılan hatıra ve biyografilerin katkısıyla daha güçlenmiştir. Sonuçta, Nabokov hakkında genel bir Anti-Dostoyevski ya da Dostoyevski karşıtı imge oluşmuştur. Nabokov'un görüşlerinin ve eserlerinin genel bir analizi Dostoyevski'nin Nabokov için temel bir yazar olduğunu gösterir. Ayrıca bütün edebiyatını Dostoyevski karşıtlığı üzerine kurmadığı gibi, sert yergi ve eleştiri yönelttiği tek yazar da Dostoyevski değildir. Nabokov, zor beğenen, seçkinci ve modernist bir yazar olarak, çağdaşı olan ve olmayan birçok yazar hakkında çok sert konuşmuştur. Bütün bunların arasında ise en çok Dostoyevski hakkında söyledikleri öne çıkmıştır. Bunun da apaçık iki temel sebebi vardır: birincisi, dünyanın her yerindeki Rus edebiyatı okurlarının Dostoyevski'ye hiç kesilmeyen bir ilgi göstermesi ve Dostoyevski'nin Rus edebiyatının bir ikonu haline gelmiş olması, bu yüzden de Nabokov'un uzun sürgün hayatı boyunca gittiği her ülkede bu ikonla karşı karşıya kalması; ve ikincisi, Dostoyevski hakkındaki görüşlerini kendisinin de bilhassa öne çıkarma çabası içinde olarak, eserlerinde de bunlara çeşitli yollarla yer vermesi.

Dostoyevski ve Nabokov

Dostoyevski, Nabokov doğmadan on sekiz yıl önce, 1881 yılında öldüğünde uluslararası ün kazanmış, birçok eseri Batı dillerine çevrilmiş bir yazardı. Çevirileriyle birlikte etkisi 19. yüzyıl sonuyla sınırlı kalmamıştı; 20. yüzyıl başı Fransız ve İngiliz edebiyatının oluşumunda etkisi görülmeye başlanmıştı. Örneğin Virginia Woolf'un (1882-1941) Dostoyevski'den çok etkilendiği ve kendi üslubunu oluşturmakta ondan yararlandığı bilinmektedir. (Dolan, "The influence of Fyodor Dostoevsky on E.M. Forster and Virginia Woolf" ve Reinhold, "Virginia Woolf's Russian Voyage Out" 1-27)[3] James Joyce da yazarın etkisini kabul etmiştir: "Modern nesri yaratan kişi herkesten çok odur ve onu bugünkü seviyesine getirmiştir. Viktoryen romanı ... sarsan şey onun patlayıcı gücü oldu".(Cornwell 34) Bu etki klasik Rus edebiyatının bütün dünya edebiyatı üzerindeki etkisinin bir parçasıdır: "Dostoyevski'nin İngiltere'de nasıl karşılandığını anlamak

[3] 20. yüzyılın ilk yılları İngiliz modern edebiyatında 'Rus çılgınlığı" yılları olarak anılır. Bu dönemdeki Dostoyevski çevirilerinin İngiliz edebiyatı ve Woolf üzerindeki etkisi için bkz. Natalya Reinhold, "Virginia Woolf's Russian Voyage Out," Woolf Studies Annual, 9 (2003), 1-27 ve bu çalışmadan yararlanan "The influence of Fyodor Dostoevsky on E.M. Forster and Virginia Woolf", AE Dolan, 2011, s. 3 ve 8. İnternet, https://www.semanticscholar.org/paper/The-influence-of-Fyodor-Dostoevsky-on-E.M.-Forster-Dolan/9d8aef8c1a7a3c5c29079dca5d54664ff8c27384 (Son Erişim: 24.06.2021).

İngiliz modernizminin başlangıcını daha iyi anlamaktır, çünkü onun romanları yirminci yüzyıl başındaki İngiliz entelektüel ikliminin temel bir parçasıdır. İngiliz yazarların geçmiş biçim ve konulardan uzaklaşmaya çalıştığı bir dönemde Dostoyevski yeni bir yazardı ve Dostoyevski'ye yönelik ilgisi Dostoyevski'nin romanlarının onların buluşlarına kısmen yardımcı olduğunu göstermektedir." (Dolan, "The influence of Fyodor Dostoevsky on E.M. Forster and Virginia Woolf")

Buna karşılık Rusya'da, 1917 Bolşevik Devrimi'nden sonra, göç eden çarlık yanlısı yazarlarla birlikte, Dostoyevski de bir bakıma sürgüne çıkmış sayılabilir. Hayatı boyunca Batı kaynaklı devrim fikirlerini eleştirmiş olan Dostoyevski, Bolşevik devrimin liderlerinin ve sanatçılarının gözde yazarlarından biri olmadı; örneğin Lenin Tolstoy hakkında olumlu konuşmuş, ama Dostoyevski'ye böyle bir yakınlık sergilememiştir. Devrimin ilk yıllarında Rus modernist sanatçıları bile, belli ölçüde dönemin kültür bakanı Lunaçarski'nin ve Trotski'nin etkisiyle destek bulurken, Dostoyevski çarlık döneminin bir yazarı olarak kabul edilmiştir.(Volkov 22) Bu yıllarda Dostoyevski, Rusya'da özellikle V.Rozanov (1856-1919), L.Şestov (1866-1938), D.Merejkovski (1864-1941), N.Berdyayev(1874-1948) gibi yazar ve düşünürlerin gözdesiydi. Bu yazarlar, Sovyet döneminde Bolşevik rejime muhalif olarak gönüllü sürgüne çıktılar ve Avrupa dillerinde Dostoyevski'nin ruhani boyutunu analiz eden eserler verdiler. Batıda Dostoyevski ile Nietzsche arasındaki bağın kurulması, yazarın "çağın peygamberi" diye anılması belli ölçüde bu yazarlar sayesinde oldu. Dostoyevski bu sıfatı eserlerinin niteliği kadar düşüncesinin ve buhranlarının derinliğiyle de kazandı. Dostoyevski'nin eserlerinde, Nietzsche gibi, 20. yüzyıl insanının ahlaki ve psikolojik çehresini, felsefi arayışlarını, dünya görüşünün biçimini öngördüğü belirtilmektedir.[4] Dostoyevski hakkındaki bu mit, 20. Yüzyıl başında, iki dünya savaşı arasındaki dönemde oluşurken, Nabokov da kendini bir yazar olarak gösterme uğraşındaydı.

Nabokov: "Bir zamanlar Rus olmuş Amerikalı yazar"

Vladimir Nabokov yirminci yüzyılın ilk Rus göçmenlerinden biri olarak, 1919 yılında Londra'ya gitti ve eğitimini Cambridge Üniversitesi'nde tamamladı. 1922 yılında çok sayıda Rus göçmenin yaşadığı Berlin'e taşındı. Nazi hareketinin güçlenmesi ve ailesi için tehdit haline gelmesi nedeniyle 1938'de Paris'e göç etti. İngiltere'de bir iş bulmak üzere uzun süre bekledikten sonra, 1940 yılında ABD'ye doğru yola çıktı. Avrupa'da yaşadığı dönemde Rusça yazmış, dil dersi vermiş, çevirmen olarak hayatını kazanmaya

4 Stefan Zweig'ın çalışmaları dışında, Walter Kauffman'ın varoluşçuğun kaynaklarına yönelik çalışmaları bu konuda ilk akla gelenlerdir.

çalışmıştı. Hatta karısı Vera'yla tanışması da ilk kez 1923 yılında, Berlin'de, Vera'nın babası Yevsey Slonim'in Orbis yayınevine, Dostoyevski çevirmek üzere başvurduğu sırada olmuştu.[5] Bu daha o zaman için bile, Nabokov açısından çelişkili bir durumdur. Çünkü Dostoyevski'ye yönelik eleştirisinin ana hatları bu yıllarda belirmiştir bile: 1918 yılında, Yalta'tayken *Suç ve Ceza*'yı "yeniden okumuş ve onun 'uzatılmış, aşırı sentimental ve kötü yazılmış olduğunu düşünmüştü."(Boyd, *The Russian Years*,150.) Ertesi yıl da bu görüşlerinin bir ifadesi olan *Dostoyevski* adlı şiiri yazmıştır:

"Dostoyevski

Cehennem gibi bunaldı dünyada
çirkin, saralı bir ışık saçtı
kendi peygamber hezeyanıyla
yoksul çağımızı damgaladı.

Onun gece feryadını duyunca
düşündü Tanrı: mümkün mü yani
benim verdiğim bütün o her şeyin
bunca korkunç ve zor olması?" (Набоков, 2004:511.)

Ayrıca, 1921 yılında, Dostoyevski'nin kırkıncı ölüm yılı anısına "*İsa Mesih müritleriyle birlikte yürüdü: Dostoyevski'nin ölüm yıldönümü için*" Садом шёл Христос с учениками: На годовщину смерти Достоевского) adlı bir şiir daha yazmış ve burada ışık ve karanlık, iyi ve kötü, güzel ve çirkin karşılaştırmaları yapmıştır.

1923 yılındaki Dostoyevski çevirisi girişimi sonuçsuz kalmıştır ve Dostoyevski konusu 1930'lara dek bir daha gündeme gelmemiştir. 1930 yılında "İhtişam" (Подвиг) adlı romanını tamamlamak üzereyken, aynı yılın Mart ayında, Rus Yazarlar Birliği'nde "Dostoyevskicilikten Yoksun Bir Dostoyevski" (Достоевский без достоевщины) başlıklı bir konuşma yaptığı bilinmektedir. Bu konuşmanın izleri, 1934 yılında tamamlanacak olan *Cinnet* (*Отчаяние*) ve 1938 tarihli *Yetenek* (*Дар*) romanlarında görülür. *Cinnet* açık şekilde Dostoyevski'nin *İkiz/Öteki* (*Двойник*) eserine göndermeler üzerine kurulmuştur. *Cinnet*'in İngilizce çevirisi (*Despair*) 1937 yılında, Fransızcasıysa (*La mépris*) 1939 yılında yayınlanır. Jean Paul Sartre bu çeviri hakkında yazdığı yazıda Nabokov'u Dostoyevski'yle ölçmüştür:

5 Slonim bu yayınevinde Rus klasiklerini İngilizce yayınlamayı hedefliyordu. Brian Boyd, *The Russian Years*, Princeton University Press, 2. Bsk, 1993, s. 212.

> Bu yazarın büyük yeteneği var, ama eski ekolden. Aklımdan onun ruhsal hocaları geçiyor, özellikle de Dostoyevski; çünkü bu tuhaf, sonuçsuz romanın kahramanı, ikizi Felix'ten çok, *Delikanlı*'nın, *Ebedî Koca*'nın, *Yeraltından Notlar*'ın karakterlerine benziyor. … Ama Dostoyevski karakterlerine inanıyordu, Bay Nabokov kendi karakterlerine, hatta roman sanatına inanmıyor artık. (Sartre 53)

Bu eleştiri ve karşılaştırmanın Nabokov'u (tam da Paris'te bulunduğu, Faşizmden uzak bir kurtuluş noktası aradığı dönemde) özellikle sarstığına inanmak için yeterince kanıt bulunmaktadır. On yıl sonra, kendisinden Sartre'ın "Bulantı"sının İngilizce çevirisi için bir değerlendirme yazması istendiğinde, *New York Times*'ta, bu kez o Sartre'ı Dostoyevski'yle kıyaslayacaktır:

> Sartre'ın adı, anladığım kadarıyla, moda olmuş bir kafeterya felsefesiyle birlikte anılıyor ve her sözde 'varoluşcuya' karşılık birkaç 'suctorialist (bunaltıcı)' (izninizle böyle kibar bir terim uyduracağım) bulunduğundan, Sartre'ın *La Nausee* adlı ilk romanının bu İngiliz imalatı çevirisi belli bir başarının tadını çıkarmalı. .... Edebiyat açısından, *La Nausee* çeviriye değer miydi, o ayrı bir soru. Sağlam görünen ama aslında çok gevşek bir daktilo ya da yazma biçimine ait bu, Barbusse, Celine ve diğerleri gibi ikinci sınıf kişiler popülerleştirmişti bu tarzı. Arkalarda bir yerde Dostoyevski'nin en kötü şeyleri beliriyor ve daha da arkada, o melodramatik Rus'un çok şey borçlu olduğu o eski Eugene Sue var. (Nabokov B. "Sartre's First Try")

Fakat *Cinnet*, tam da Sartre'ın hissettiği gibi, Dostoyevski'yle doğrudan bir oyun ilişkisi içindeydi: "Başta kitapta Dostoyevski'den bir epigraf yer alması düşünülmüştü ve hatta kitabın ilk taslak ismi, *Düzenbazın Notları* (*Zapiski mistifikatora*) *Yeraltından Notlar*'ı yankılıyordu."(Boyd, *The Russian Years*, 383)

Nazilerin ilerleyişiyle Nabokov ailesinin Avrupa'da yaşaması imkânsız hale gelince ABD'ye göç ettiğinde, Nabokov tamamlanmış altı romana sahip, bir yarım kalmış romanı, iki piyesi, otuz küsur hikâyesi olan bir yazardı. Amerika'da başlangıçta tıpkı Avrupa'daki gibi Rus göçmenlerle ilişki içinde oldu, ama Amerika'da Avrupa'dakine benzer kapalı bir göçmen ortamı yoktu. Zaten Nabokov da artık Rusça değil İngilizce yazmaya kararlıydı. 1938-39 yılları arasında İngilizce ilk romanı "*The Real Life of Sebastian Knight*"ı yazdı ve roman 1941 yılında Ezra Pound'un editörlüğünü yaptığı New Directions Publishing'de yayınlandı. Bilindiği gibi, Ezra Pound 1918 yılında yazdığı bir mektupla James Joyce'un yayıncı bulmasına da yardımcı olmuştu. Nabokov, Cambridge'teki gençlik yıllarında adını duysa da oku-

madığı *Ulysses*'i ilk kez 1931 yılında okumuştu, 1932 yılındaysa bir göçmen arkadaşına Joyce'u Dostoyevski'ye tercih ettiğini söylüyordu. (Boyd, *The Russian Years*, 364,379.)

Fakat bu ilk İngilizce romanı Nabokov'a Amerika'da beklediği başarıyı getirmedi. Rusça yazmaması tavsiye ediliyordu, yayınevleriyle görüşmeleri de Nabokov'a, yazar olarak ancak bir polisiye yazarsa başarılı olabileceğini göstermişti. (Boyd, *The American Years* 14) 1945-47 tarihleri arasında yazılıp yayınlanan *Bend Sinister* da benzer bir kaderi paylaşacaktı; eleştirmenler İngilizcenin bir yabancı tarafından kullanılışındaki zarafeti ve eserin konusunu övse de, romanın etkisi sınırlı kaldı.

Nabokov bu ilk dönemde tanıştığı Edmund Wilson'ın ve çeşitli Rus göçmenlerin de yardımıyla, bir üniversite öğretim elemanı olarak iş bulmaya çalışıyordu. 1940 yılında, Rus göçmen Mark Almond'un yardımıyla girdiği Stanford Üniversitesi'nde bir süre çalıştıktan sonra, 1941 yılında Wellesley Koleji'ne geçerek burada yedi yıl çalıştı. Okulun Rus Edebiyatı bölümünü kuran Nabokov, burada Rusça dil dersleri ve İngilizce Rus edebiyatı dersleri veriyordu. Karşılaştırmalı edebiyat uzmanı olarak girdiği Wellesley'de "Batı Avrupa Yazarı Puşkin," "Batı Avrupa Yazarı Lermontov" ve "Batı Avrupa Yazarı Gogol" gibi dersler verdi. 1944 yılında da Gogol üzerine incelemesini yayınladı. 1948 yılında Cornell Üniversitesi'ne geçerek burada Rus ve Avrupa Edebiyatı üzerine derslerine 1959 yılına kadar devam etti. Dostoyevski hakkındaki, yaygın olarak bilinen görüşleri genel olarak bu üniversitede çalıştığı yıllarda şekillenmiştir.

Dostoyevski karşıtlığının en açık ifadesi 1940'lı yılların ortasında görüldü. 1946 yılında dersleri için "Tolstoy ve Dostoyevski'yi yeniden okudu ve Wilson'a '[Dostoyevski] üçüncü sınıf bir yazar ve şöhreti akıl alır gibi değil' dedi." Daha sonra, üniversitede on dokuzuncu yüzyıl nesri dersi verirken, öğrencilere Rus yazarlarına not verdiğini açıkladı: "Tolstoy A (+); Puşkin ile Çehov A(-), Turgenev A(-), Gogol D (-), Dostoyevski ya D(-) ya D(+)?" (Boyd, *The American Years*,115). Na Fakat görüşleri çalışmalarıyla her zaman tutarlı olmuyordu: 1950 yılında, geçim sıkıntısı nedeniyle, kendisine önerilen bir *Karamazov Kardeşler* çevirisi işini üstlendi, ama ani bir hastalık bu girişimden vazgeçmesine yol açtı. (Boyd, *The American Years*,146) Bir dönem *Yeraltından Notlar*'ı (ona "Fare Deliğinden Notlar" adını takmıştı) derste konu etmeyi düşündü, ama sonra bundan da vazgeçti. (Boyd, *The American Years*,196) Günümüzde *Rus Edebiyatı Dersleri* adıyla anılan yazılar derlemesi, bir yandan *Lolita* adlı romanı, diğer yandan Rus edebiyatından çeviriler yapıp *Yevgeni Onegin*'in çevirisi üzerine çalıştığı bu döneme ait ders notu elyazmalarından, ölümünden sonra hazırlanmıştır.

Derslerinde yeri geldikçe Dostoyevski'ye de yer veriyordu, fakat Dostoyevski'yle ilgili bilinen ilk kriz, 1957 yılında, kendisini ziyarete gelip Dosto-

yevski hakkında tez yazmak istediğini söyleyen bir öğrenciye, "Dostoyevski mi? O çok zayıf bir yazardır. ... Etkili bir yazar değildir" demesiyle ortaya çıktı. Daha sonra, bir başka kriz de ders sırasında bir öğrencinin bir ders dönemini Dostoyevski'ye ayırmasını talep etmesi, eğer ayırmazsa bunu kendisinin yapacağını söylemesiyle patlak verdi. Olay okul idaresine gidecek kadar büyüdü, Nabokov öğrenciye düşük not verdi (Boyd, *The American Years* 308). Nabo Nabokov'un bu dönemde Dostoyevski konusunda özellikle hassas olmasının kişisel nedenleri olduğu öne sürülebilir: *Lolita* büyük uğraşlarla 1955'te yayınlanmış, yazarının beklediği skandallı başarıyı elde etmişti, ama romanı konusuyla ya da bir Rus yazarın elinden çıkmış olmasıyla yine Dostoyevski'yle kıyaslayanlar olmuştu. 1957'de *Pnin* adlı, fazlasıyla otobiyografik özellikleri olan, bir Rus edebiyatı öğretmenini anlatan romanı yayınlanmıştı ve bu romanda Dostoyevski adı yer yer geçiyordu.

Yine de *Rus Edebiyat Dersleri*'ndeki "Dostoyevski" kısmından, genellikle eksik alıntılanan girizgâh bu dönemdeki yaklaşımını daha net olarak ifade etmektedir. Dostoyevski ona göre ortalama bir popüler yazardır:

> Benim Dostoyevski karşısındaki konumum tuhaf ve zor bir konumdur. Bütün derslerimde edebiyata edebiyatın beni ilgilendiren tek bakış açısıyla – yani kalıcı sanat ve bireysel deha açısından, yaklaşırım. Bu bakış açısından Dostoyevski büyük bir yazar değildir, daha çok ortalama bir yazardır – enfes mizah patlamaları vardır, ama heyhat, aralarında engin edebiyat çölleri bulunur. … Fakat, bu ya da diğer derslerde konuştuğum okurların hepsinin deneyimli olmaması bana güçlük çıkarıyor. En az üçte biri, bence, gerçek edebiyatla sözde-edebiyat arasındaki farkı bilmiyor ve bu tür okurlara Dostoyevski bizim Amerikan tarih romanlarından ya da [James Jones'un romanı] İnsanlar Yaşadıkça ve bu tür saçmalıklardan daha önemli ve daha sanatsal görünebilir.

Fakat, bir dizi gerçekten büyük sanatçı hakkında uzun uzun konuşacağım – ve Dostoyevski'nin eleştirisi de bu düzeyde yapılacak. Hoşuma gitmeyen konuları öğretecek kadar akademisyen bir profesör olamadım. Dostoyevski'yi ifşa etmeye[6] çok hevesliyim. Ama çok fazla okumayan okurların da referans aldığım değerler kümesine şaşıracağını fark ediyorum." (Nabokov, *Lectures on Russian Literature* 97)

Dostoyevski'yi sertçe eleştiren bir başka değerlendirmesi de tam bu

---

[6] Burada, eleştirmenler tarafından sıkça alıntılanan ve genel olarak Nabokov'un anti-Dostoyevski olduğunu işaret etmek üzere kullanılan kısım "Dostoyevski'yi ifşa etmeye çok hevesliyim" (I am very eager to debunk Dostoevski) kısmıdır; ama eğer burada kullanılan "debunk" sözcüğü, "put kırmak" anlamıyla "Dostoyevski putunu kırmaya çok hevesliyim" diye yorumlanır ve çevrilirse, Nabokov'un niyetlendiği şeyle Nâzım Hikmet'in 1929 yılındaki "Putları Kırıyoruz" kampanyasında yaptığı şey arasında bir yakınlık olduğu düşünülebilir. Nabokov modern edebiyatın bir temsilcisi olarak, farklı bir "değerler kümesiyle" konuşmaktadır. – S.G.

döneme, kendisinin "*Yevgeni Onegin*" çevirisi ve Puşkin üzerinde çalıştığı döneme aittir ve bu eser, çerçeveye, yani farklı "değerler kümesi" çerçevesine oturur. "*Yevgeni Onegin*" şerhinde, Dostoyevski'nin 1880 yılında Puşkin heykelinin açılışı sırasında yaptığı ünlü konuşmasını değerlendirirken, onun Puşkin'den yarattığı imgenin gerçek Puşkin'le ilişkisi olmadığını savunarak şöyle der:

> Dostoyevski, şu fil kadar büyük hoparlörler gibi (bugün bile duyulan), kükreyişi Shakespeare ile Puşkin'i gülünç bir şekilde bütün o alçıdan putların, (yaşadığımız dönemin çatırdamakta olan Mann'ları ve Faulkner'leri bir yana) Cervantes'ten George Eliot'a uzanan akademik geleneğin bütün o alçıdan putlarının belirsiz seviyesine düşüren bir tellaldır [publicist].(Nabokov, içinde Pushkin 191-192)[7]

Nabokov böylece tek bir cümleyle sadece Dostoyevski'yi değil, Thomas Mann ve William Faulkner'i de, kendisine göre farklı bir "değer kümesinde" yer alan Shakespeare ve Puşkin'den ayırmıştır. Fakat yine aynı dönemde, 1960 yılında yaptığı "Rusya'da Okurlar, Yazarlar ve Sansürcüler" başlıklı, asıl konusu Sovyet Rusya'daki hakim edebiyatı eleştirmek olan bir konuşmasında Dostoyevski'nin hayattayken herkes tarafından eleştirildiğini belirtmiştir:

> Dostoyevski gençken ergence politikaya ilgi gösterdiği için hükümet tarafından cezalandırılmış ve ölümden dönmüştür; ama daha sonra yazdıklarında alçakgönüllülük, itaat ve acı çekmenin erdemlerini övmeye başlayınca, onu basındaki radikal eleştirmenler öldürmüştür. (Nabokov, *Lectures on Russian Literatur*e 67 ve Boyd, *The American Years*, 359.)[8]

1961 yılında, Nabokov ailesi İsviçre'ye taşınır. Nabokov kalan yıllarını burada geçirmiş ve İngilizce yeni romanlarını burada yazmış, *Lolita*'nın Rusçaya çevirisini de burada yapmıştır. Anti-Dostoyevski tutumunu, 1964 yılında *Playboy* dergisine verdiği bir röportajda daha açık ve kesin bir şekilde tanımlar. "Birçok okur tarafından önemi ve enginliğiyle evrensel olduğu kabul edilen temaları ele alan Dostoyevski, dünyanın en büyük yazarlarından biri sayılıyor. Fakat siz onu 'ucuz bir sansasyonalist, hantal ve kaba' diye tarif ettiniz. Neden?" sorusuna şu yanıtı verir:

---

7 Ayrıca bkz. Brian Boyd, "Nabokov, Pushkin, Shakespeare: Genius, Generosity and Gratitude in 'Dar' and 'Pale Fire.'" *New Zealand Slavonic Journal*, 1999, pp. 1–21. JSTOR, www.jstor.org/stable/40922018. (Son Erişim: 8 Haziran 2021).

8 Günümüzde bu konuşma Dersler derlemesinin başında yer alır. *Lectures on Russian Literature*, s. 67; ayrıca, Boyd, *The American Years*, s. 359.

> Rusça bilmeyen okurlar iki şeyi anlamıyor: bütün Ruslar Dostoyevski'yi Amerikalılar kadar çok sevmez, ve seven Rusların çoğu da, ona mistik olarak hürmet eder, sanatçı olarak değil. O bir peygamber, yalapşap gazeteci ve kaba bir komedyendi. Onun sahnelerinin, görkemli, fars niteliğindeki çıkışlarının bazılarının aşırı eğlenceli olduğunu kabul ediyorum. Ama onun hassas katilleri ve ruhani fahişeleri bir an için bile katlanılır gibi değildir – en azından bu okur tarafından. (Nabokov, *Strong Opinions*, 42)

Bilinen son Dostoyevski yorumu 1966 yılında yaptığı bir başka röportajına aittir. Ona edebiyatta Doppelgänger motifi ve *Cinnet* romanında konu etmiş olduğu Dostoyevski'nin *İkiz/Öteki* romanı hakkında ne düşündüğü sorulunca şöyle yanıt verir:

> Dostoyevski'nin *İkiz*'i onun en iyi eseridir ama Gogol'ün *Burun*'unun apaçık ve arsız bir taklididir. (Nabokov, *Strong Opinions*,84)

Nabokov'un anti-Dostoyevski diye sınıflandırılabilecek görüşleri temel olarak böyledir. Bunlar, tam da Nabokov'un ifade ettiği şekilde, "Rus olmayan" ya da "Rusça bilmeyen" okurlara Nabokov'a has bir muhalefet, bir küçümseme hali olarak görünebilir. Fakat bu tutumun Rus edebiyatında genel hatlarıyla bir karşılığı olduğu bilinmektedir. *İkiz*'in aşırı Gogolesk olduğu daha eleştirmen Belinski zamanında söylenen bir şeydi; Belinski bu yüzden, yine Gogolesk olan *İnsancıklar*'ı beğendiği halde, onu beğenmemişti. Nabokov *İkiz*'i Dostoyevski'nin en iyi ama taklit eseri ilan ederek karmaşık bir küçümseme yaratmaktadır.

Diğer yandan, şair ve eleştirmen N. Dobrolyubov da, 1861 yılında yayınlanan "İhmal Edilmiş İnsanlar" adlı makalesinde şöyle yazıyordu:

> Bay Dostoyevski'nin romanı [*Ezilenler*] fena değil... (...) Bay Dostoyevski romanını, tabiri caizse, estetik eleştirinin altında ele aldığım ettiğim için şikayet etmeyecektir. (...) Kısacası, Bay Dostoyevski, görünüşe göre, hepimiz gibi sıradan bir insan olarak eserine gelecek kuşaklar için yıkılmaz bir anıt diye değil, basit bir dergi çalışması diye bakmış. Dergi çalışmasının da ne olduğunu zaten biliyoruz: metne göz gezdirip eksiklikleri gidermeye vakit yoktur, ayrıntılar önemli değildir, düşüncenin gelişimindeki ciddiyet de. Sadece bir şekilde düşünceyi kağıda dökmek için biraz zamanınız olması yeterli.(Добролюбов, Забитые люди.)

Lev Tolstoy da sekreteri V.Bulgakov'un Dostoyevski'yi sevdiğini öğrenince, "Sahi mi! Boşuna, boşuna! Onun her şeyi çok karışık - hem din hem siyaset... Ama tabii ki, derin bir arayış içinde olan gerçek bir yazar, öyle Gonçarov filan gibi birisi değil" demiştir. (Булгаков 24)

Nabokov 1969 yılındaki bir söyleşisinde "Dostoyevski'nin en kötü romanları olan *Karamazov Kardeşler* ve berbat *Suç ve Ceza* adlı deli saçmasını hiç sevmem" (Davydov, "Dostoevsky and Nabokov)[9] derken, Tolstoy'u yankılamaktadır: *Karamazov Kardeşler*'in Tolstoy'da "heyecandan hoşnutsuzluğa dek çok çelişkili hisler uyandırdığı" (Ремизов, "Ф.М.Достоевский".) bilinmektedir.

Nabokov, ilk Nobel ödüllü Rus yazarı İ. Bunin'in Dostoyevski'nin en önemli zaafının İsa'yı "rasgele gereken ve gerekmeyen her yere sokması" söylemini defalarca kullanır.(Nabokov *Lectures on Russian Literatur*e, 204) Araştırmacı yazar N.Zaharov, Bunin'in, Dostoyevski'yi sevmediğini fakat Nabokov'un bahsettiği şekildeki ifade yazara ait olmayıp onun "Kepçe kulaklar" öyküsünün kahramanı Adam Sokoloviç'in ağzından söylenmiş bir ifade olduğunu söyleyerek Nabokov'un istinat ettiği kaynağın doğru olmadığını gösterir.(Захаров, 165.) Öyküde Sokoloviç şöyle der: "Meğerse acı çeken bir tek Raskolnikov'muş, o da sadece, Mesih'i bütün o banal romanlarına sokuşturan kötü ve anemi hastası yazarının yüzünden."(Бунин, Петлистые уши.) İkinci Dünya Savaşı öncesinde Avrupa'da bulunan Rus göçmenleri arasında Dostoyevski hayranlığı baskın değildir. Bu da bize, Nabokov'un Dostoyevski hakkındaki tutumunun temelinde, öncelikle Rus edebiyat eleştirisindeki bazı fikirlerin sürdürülmesinin yattığını gösterir.

Nabokov ve Anti-Herkes

Diğer yandan, Nabokov'un tutumunda özel bir yan olduğunu da belirtmek gerekir. Aslında Dostoyevski Nabokov'un beğenmediği ve eleştirdiği tek yazar değildi. V. Nabokov'un edebî sanatını inceleyen Moskova Devlet Üniversitesi öğretim üyesi Doç. Dr. N. Melnikov, "Nabokov Dostoyevski'yi neden sevmiyordu?" sorusuna, Nabokov'un listesinde sadece Dostoyevski'nin olmadığını, listenin Stendhal, Turgenev, Maksim Gorki, Hemingway, Faulkner, Pasternak, Thomas Mann diye uzatılabileceğini belirterek yanıt verir. "Vladimir Nabokov'un sevdiği tek bir yazar vardı - o da Vladimir Nabokov'du" diyen Melnikov, Nabokov'un sevmediği bir başka yazar olan Oscar Wilde'dan "Kötü sanatçılar her zaman birbirlerine hayran olurlar" alıntısını yaparak, Nabokov'un bu tavrının yaratıcı bir tavır olabileceği fikrini savunur. (Мельников, "Почему Набоков не любил Достоевского?".)

Nabokov sadece Dostoyevski hakkında değil, örneğin Gogol hakkında da ona derslerinde özel yer ayırdığı ve hakkında bir inceleme yazdığı halde, çelişkili bir söylem geliştirmiştir. Kendisine Gogol'ün onun sanatı üzerinde etkili olduğu belirtildiği zaman Nabokov'un tahammül sınırlarının gerildiği

---

9 Aktaran Sergei Davydov, "Dostoevsky and Nabokov: The Moraliy Of Structure In "Crime And Punishment" and "Despair", İnternet, http://sites.utoronto.ca/tsq/DS/03/157.shtml (Son Erişim 8 Haziran 2021)

görülmektedir. "Etkisini belirlemeye ve romanlarımı uygun bir rafa koymaya çalışan çaresiz Rus eleştirmenleri beni iki kez Gogol'e bağladılar, ancak tekrar baktıklarında bağları çözdüğümü ve rafın boş olduğunu gördüler" (Набоков, 1996:134.) diyen Nabokov Gogol'den etkilendiğini kesinlikle kabul etmemekle kalmaz, kimi zaman da eleştirilerinin şiddetini artırır, tasviri hakaret ve küçümseme boyutuna varır. "Kirli elleri, yağlı bukleleri ve iltihaplı kulağıyla titreyen küçük fare gibi bir oğlan, bir zavallıydı." (Nabokov, 2011, 8.) Nabokov buna rağmen klasik yazarlar arasında Gogol'ü eşsiz bir yazar diye tanımlar. İ. Turgenev'in sanatına da saygıyla yaklaştığı halde, onun hakkında bir dehadan bahsedermiş gibi konuşmaz. "Döneminin çoğu yazarı gibi, Turgenev de her zaman aşırı açık seçiktir, okuyucunun sezgisine hiçbir şey bırakmaz, bir şey ima eder ve hemen ima ettiği şeyi sıkıcı bir şekilde açıklar. Romanlarının bin bir çabayla yazılmış epilogları acı verici derecede yapay görünmektedir, yazar okurun karakterlerin kaderleriyle ilgili merakını bütünüyle tatmin edebilmek için sanatsal denemeyecek bir şekilde elinden geleni yapar. "Hoştur, ama büyük bir yazar değildir." (Nabokov *Lectures on Russian Literatur*e, 68) *Yetenek* adlı romanının baş karakterlerinden biri yaptığı N.Çernışevski içinse, onun devrimle ilgili düşünceleriyle alay etmekle kalmaz, aynı zamanda "felsefi olarak kör ve sanatsal olarak sağır biri" (*Долинин*, "Три заметки...") olduğunu söyler.

Nabokov'un İ. Bunin'e ilk gençliğinde saygı duyduğu, 1929 yılında Berlin'de yayınlanan *Çorb'un Dönüşü: Öykü ve Şiirler* adlı kitabını "Çalışkan bir öğrenciden büyük bir ustaya" (Шраер,50) imzalayarak yolladığı bilinmektedir. Daha sonra eşi Vera'ya 13 Şubat 1936 tarihli mektubunda İ.Bunin'i "yaşlı sıska kaplumbağa" (Шраер,94) diye adlandırarak anılarında alaycı biçimde onunla Paris'te buluşmalarını "Dostoyevski tarzı" diye tanımlar.

> Yeni aldığı Nobel ödülünün tadını çıkarıyordu ve beni Paris'in pahalı ve son moda yiyecek yerlerinden birine samimi bir sohbet için davet etti. … Samimi sohbetler, Dostoyevski tarzı itiraflar da hiç bana göre değildir. (Nabokov, Speak, Memory, 286.)

Bunin Nabokov'la Pariste buluşup bir restorana gittiklerini kabul etmez, (Шраер,146-147) ama genç yazarlar arasında Nabokov'u uzun yıllar takip eder ve genç kuşak yazarları arasında yeteneğine yüksek değer verdiği Nabokov hakkında "Bir canavardır, ama nasıl bir yazardır!" (Шраер,98) der. Bunin'in Nabokov'a ricası üzerine defalarca destek olduğu, yayınevlerine referans mektupları yazdığı bir gerçek. Fakat Nabokov'un zaman zaman onun hakkında olumsuz şeyler söylediği Amerika'ya yerleştikten sonra ise daha ağır bir üslup kullandığı bilinmektedir. M.Aldanov'un 1951 yılında New York'ta hasta ve maddi zorluk içinde yaşayan Bunin'in 80. doğum

günü nedeniyle düzenlenen sanat gecesine katılması için rica ve ikna edişine cevap olarak Bunin sanatının pek meraklısı olmadığını, Turgenev'den bile aşağı bir yere koyduğunu, böylece Bunin'in sanat gecesine katılması için bir sebebin olmadığını söyler ve fonunuz benim için harcayacağı biletin parasını maddi sıkıntısı olan yazara gönderebilir diye tavsiyede bulunur. (Шраер,144) Bunin ise bazı eleştirilerinin yanı sıra "Bu çocuk eline bir tabanca alıp ben dahil tüm yaşlıları tek atışla vurup öldürdü" (Любимов, 167) der ve "kazananlar yargılanmaz" (Шраер, 142) kanaatiyle Nabokov'un yeteneğini kabul ettiğini ifade eder. 1938 yılında eleştirmen, edebiyat bilimcisi, Kaliforniya Üniversitesi'nde Rus edebiyatı derslerini okutan Yelizaveta Malozemova'nın Bunin'in Rus edebiyatında yeri ve Nabokov'a etkisiyle ilgili sorusuna Nabokov şöyle açıklık getirir:

> Bunin'e, bana, Tolstoy'a ve Gogol'a değişen derecelerde özgü olan hecenin tensel parlaklığı, temelde görsel ve diğer duyusal algıların keskinliğine bağlıdır; bu, tarihsel-edebî bir özellik değil, fizyolojik bir özelliktir, bu doğal gücü uygulama yöntemi, adı geçen yazarların her biri için farklıdır. Bunin'in kanı ve sinirleri bir şeyleriyle muhtemelen benimkine biraz benziyor, ancak buradan edebî etkiye dek çok uzak (far cry). (Бабиков 389)

Maksim Gorki hakkında acımasızca eleştiri yapan Nabokov sadece yazarın sanat eserlerini değil, doğup büyüdüğü, yetiştiği ortamın etkilerini de küçümsemekten kendini alıkoymamıştır. "Ayaktakımı Arasında" piyesi dışındaki tüm eserlerinin çok zayıf ve düşük kalitede olduğunu söyleyen Nabokov, şöyle demektedir:

> Gorki'nin kalıp ve zorlama kahramanları anlatısının edebî olmayan mekanik yapısı, uzun zaman önce ölü sayılan ahlaki masal türüne veya ortaçağ 'ahlakına' geri dönüşüne dikkat edin. Görme keskinliğinden ve hayal gücünden yoksun bir yazar için (eğitimsiz bir yazarın kaleminde bile mucizeler gerçekleştirme yeteneğine sahip) kesinlikle ölümcül olan düşük kültürel seviyesine (Rusça'da buna sözde entelektüellik denir) dikkat edin. En ufak bir başarı derecesine sahip olmak için kuru rasyonalite ve ispat tutkusu, Gorki'nin hiç sahip olmadığı belirli bir entelektüel kapsamı gerektirir. Yeteneğinin zavallılığının ve kaotik fikir yığınının karşılığında bir şey talep edildiğini hissederek, her zaman çarpıcı gerçekleri aradı, keskin zıtlıklar üzerinde çalıştı, çarpışmaları açığa çıkardı, şaşırtmaya ve hayal gücünü sarsmaya çalıştı ve sözde güçlü, zorlayıcı diye bilinecek hikâyeleri, iyi niyetli okuru nesnel türdeki tüm değerlendirmeden uzaklaştırdı, Gorki, Rus ve ardından yabancı okurlar üzerinde beklenmedik bir şekilde güçlü bir izlenim bıraktı. (Nabokov *Lectures on Russian Literatur*e, 305)

Nabokov B.Pasternak'ın *Doktor Jivago*'sunu pek sevmediğini şu sözlerle ifade eder:

> Doktor Jivago berbat bir şey, hantal, bayat ve melodramatik, basmakalıp durumları, şehvetli avukatları, akıl almaz kızları, romantik haydutları ve bayat tesadüfleri olan bir romandır. Kısacası, Pasternak'ın düzyazısı şiirinden çok uzaktır. Nadir başarılı metaforlara veya karşılaştırmalara gelince, bunlar romanı hiçbir şekilde Sovyet edebiyatına özgü bir taşra bayağılık dokunuşundan kurtarmaz. (Nabokov, *Strong Opinions*, 206)

Romanın daha yayınlanmadan önceki ön kopyasını okuyan Nabokov yayınevine kitabın "sıkıcı beylik bir şey" olduğunu söylemiş, yayınlandıktan sonra bir arkadaşına "Bu çöp gibi, melodramatik, sahte ve kısır kitabı yok etmekten büyük keyif alırdım" demiştir. (Boyd, *The American Years*, 371.) Daha da karmaşık bir şekilde, Sovyet hükümetinin kitabı yasaklamasını, Pasternak'ın Nobel ödülünü kazanıp reddetmesini ince bir Sovyet komplosu olarak (Stalin sonrasında Lenin döneminin övülmesi olarak) görüyordu. (Boyd, *The American Years*, 371.) Bu yorumları yaptığı sırada *Lolita* çoksatarlar listesinde bir numaraya çıkmış, Pasternak'ın romanı yayınlandıktan sonra bir buçuk ay kadar bu konumu korumuş ve sonra yerini "Doktor Jivago"ya bırakmıştır. (Boyd, *The American Years*, 370) Bu edebî çekişme yaşanmadan önce de, Pasternak Nabokov'un ona karşı önyargılı olacağına sezmiştir; kendisine "Doktor Jivago"yu çevirmek üzere Nabokov önerildiği zaman, "İşe yaramaz; benim bu ülkedeki (SSCB) sefil halimi bu işi doğru dürüst yapamayacak kadar kıskanıyor" demiştir. (Boyd, *The American Years*,371)

Nabokov'un sivri dilinden Nobel ödüllü (1987) şair İ.Brodski de payını almıştır. Yayıncı Karl Proffer onun 1969 yılında yayınlanan "Gorbunov ve Gorçakov" kitabını Nabokov'a gönderir. Kitaplar için teşekkür eden yazar eşi Vera Slonim aracılığıyla 14 Ekim 1969 tarihli mektubunda cevap kitapla ilgili pek nazik şeyler söylemez.

> Mektubunuz, iki kitabınız ve Brodski'nin şiirleri için teşekkür ederim. Poemde pek çok çekici metaforlar ve anlamlı tekerlemeler vardır, ancak yanlış aksanlarla, sözel düzensizlik ve genel olarak fuzuli ayrıntılar göze çarpmaktadır. Bununla birlikte bu şiirin her satırında saklı olan kâbus ve ıstırap nedeniyle ona estetik eleştiri haksızlık olur. (Переписка Набоковых с Профферами)

Ne bütün bunlar, Nabokov'un sadece Dostoyevski'ye değil, bütün bir edebiyat tarihine karşı sert eleştirilerle yaklaştığını ortaya koymaktadır. Derslerine katılan öğrencilerinden birinin anlattığına göre, dersliğin bir

lambasını açıp "Bu Puşkin", sonra bir ışık daha açıp "Bu Gogol!", bir ışık daha açıp "Bu Çehov!" demesi ve dersliğin panjurlarını ardına kadar açıp içeri giren günışığı altında "Bu da Tolstoy!" diye bağırması Tolstoy'a yönelik bir övgü değildir, çünkü Puşkin'e herkesten daha çok önem verdiği bilinir; bu olay daha çok Rus edebiyat tarihinin gelişimini anlatmak üzere bulduğu bir oyun olarak görünmektedir. (Boyd, *The American Years*, 222.) Elbette, burada Dostoyevski'yi atlaması çarpıcı bir durumdur ve bütün edebiyat tarihinde Dostoyevski'ye karşı tutumunun daha güçlü olduğunu düşündürür. Nabokov'da kesin bir kökenlerini bırakma, kendisini kozmopolit köklere sahip bir yazar olarak sunma tavrı vardır. 1967 yılında İsviçre'de yaptığı röportajda "bugün kendimi bir zamanlar Rus olmuş Amerikan yazarı olarak görüyorum" dedikten sonra geçmişle bağını reddederek sadece Puşkin'i anar:

> On dokuzuncu yüzyıl Rus yazarlarıyla ne yakınlıklara sahip olduğum ya da olmadığım sorusu sınıflandırma değil, itiraf konusudur. Güvercinlere yuva bulmaya meraklı kimselerin benimle bağlantılı olarak adını anmadığı büyük bir Rus yazar kalmamış gibidir. Puşkin'in kanı modern Rus edebiyatının damarlarında tıpkı Shakespeare'in kanının İngiliz edebiyatının damarlarında akması gibi akmaktadır. (Nabokov, *Strong Opinions*, 63.)

Bu çelişkili durumda, yine de, A. Dolinin'in "Puşkin, Gogol, Tyutçev, Tolstoy, Çehov, Blok, hatta pek sevmediği Dostoyevski bile onun için bir put değil, edebî şeceresini sürdürdüğü yaşlı akrabaları, canlı muhataplarıydı" görüşünü kabul etmek uygun görünmektedir.(Долинин, "Набоков, Достоевский и "достоевщина") Z. Şahovskaya da Nabokov'un Dostoyevski'ye tepkisinin onunla karşılaştırılmaktan kaynaklandığını yazar. "Nabokov'un Dostoyevski'ye beslediği sürekli artan nefretinde bir gizem unsuru var. Nabokov "Ecinniler" kitabının yazarının yanında sanki sıkılıyordu. Sanki aniden birinin, onları ayıran her şeye rağmen, karşılaştırılmalarına izin veren bir şey olduğunu fark edeceğinden korkuyormuş gibi." (Шаховская, 71)

L. Saraskina'ysa "Ağzıbozuk Nabokov..." adlı makalesinde Nabokov'un Dostoyevski'ye olumsuz yaklaşımını incelerken, Nabokov'un Dostoyevski'yle alay etme çabalarını kendi üzerindeki yaratıcı etkinin "tutsaklığından" kaçmak için şiddetli bir arzu çerçevesinde yorumlar.(Сараскина, "Набоков, который бранится …".) Nabokov durumu Tolstoy'un Shakespeare karşısındaki tutumuyla kıyaslayan araştırmacı A.V.Zloçevskaya "L. Tolstoy, Shakespeare'den neden o kadar nefret ediyordu ki, onun hakkında meşhur yıkıcı incelemeyi yazmak için hiçbir çaba ve zaman harcamadan sakınmadı? Muhtemelen, herkesin onun pek hoşlanmadığı birini takdir

etmesi gerçeğini onu kızdırdı." diye yorumlar.(Злочевская, *В. Набоков и Ф. Достоевский*) N Tolstoy hakkında bu yorum yüzeyseldir, çünkü Tolstoy Shakespeare çalışmasını dönemin yazarı Henry George'un Shakespeare'in işçi sınıfından uzak bir yazar olduğuna dair eleştirilerine katkıda bulunmak üzere kaleme almıştır. Dostoyevski'yle Shakespeare arasında bir bağ kurma girişimi ayrıca kendi başına çelişkilidir, çünkü İngiliz edebiyatının, dilinin temel taşı Shakespeare'in Rus edebiyatındaki karşılığı, Nabokov'un da sıkça söylediği gibi, Puşkin olabilir ancak. (Nabokov, *Strong Opinions*, 162.)

Sonuç

Nabokov edebiyatın büyük düşünceleri aktarmanın bir aracı olması fikrine tahammül edemiyordu. Edebiyatın eğitici rolünü, birilerine bir şeyleri öğretme veya dayatma üzere bir araç gibi kullanılmasını asla kabul etmedi. Edebiyata, her şeyden önce bir estetik olgu olarak bakan Nabokov, edebî eserde öncelikle konuyu aktarma biçimlerinin, yani oyun haline gelmiş teknik özgünlük ve kurgunun önemli olduğunu savundu. Fakat bütün bu yaklaşım farklılıklarına rağmen, Nabokov'un Dostoyevski'den etkilenmediğini söylemek zordur. Nabokov'un Dostoyevski'ye yönelik küçümseyici yorumları, eserlerinde ondan yararlanmasına engel olmamıştır. A. Zverev, Nabokov'un bu ikircikli konumunu "Nabokov birilerine tutkun olduğunu kabul eden şairlerden asla biri değildir" diye tasvir eder.

Araştırmacı K.E. Matyuşeva, Dostoyevski ve Nabokov'u "akraba düşmanlar" diye adlandırarak bu iki yazarın insanın "yeraltı" dünyasına, onun iç dünyasının gizli sırlarına, güzelliğin gizemlerine ilgi duyduklarını, bayağılıktan nefret eden ve birey özgürlüğünü savunan, hem kolektivizm hem de sosyalizme tahammülü olmayan özgün bir sanat yanlısı olarak görüldüklerini, risk altındaki insanı incelediklerini, onun yalnızlığından, Rusya'dan bahsettiklerini söylemektedir.

Belirttiğimiz gibi, Nabokov'un genel olarak birçok yazara sert eleştirileri olmuştur. Dostoyevski bunlar arasında istisna değildir. Fakat Sartre'ın eleştiri yazısında olduğu gibi, kendi edebiyatının Dostoyevski'yle kıyaslanması ve Dostoyevski'nin birçok kez Rus edebiyatının bir ölçütü, simgesi olarak kullanılması onu daha keskin bir Dostoyevski karşıtı tutuma sürüklemiştir. Nabokov'un Dostoyevski tutumundaki sorunları belirtmek üzere bir başka edebî figürün, Mihail Bahtin'in yaklaşımı ele alınabilir. Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde, tam da Nabokov'un yurtdışına göç ettiği dönemde, Dostoyevski üzerine çalışmalar yapan ve dönemin Dostoyevski incelemelerini *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* (1929) adlı çalışmasında ele alan Bahtin, onun polifonik/çoksesli bir üslup geliştirdiğini, eserlerindeki diyalog bolluğunun diyalojik bir edebiyat geleneğine ait olduğunu öne sürmüştü. Bahtin'in Sovyet Rusya içinde sürgüne gönderilmesi, çalışmalarının 1950'lere dek

unutulmasına yol açtıysa da, 1970'lerde eserlerinin Batı dillerine çevrilmesi edebiyat eleştirisinde yeni bir dönemi başlattı. (Gürses 9) Tam da Nabokov'un Dostoyevski'nin üslubunu popüler edebiyatın ucuz bir örneği diye nitelediği yıllarda, Dostoyevski Bahtin'le birlikte yeni bir edebiyat eleştirisi anlayışının merkezine oturdu. Bu açıdan Nabokov'un Dostoyevski karşıtı tutumunun çarpıcı bir şekilde arkaik kaldığını söylemek mümkündür.

Sonuçta, Nabokov Dostoyevski'nin sanatı dışında, biyografisini, sanat ilkelerini, felsefe ve yazarlık ana hatlarını ve yaratıcı ilkelerini, Gogol'de ya da Puşkin'de olduğu gibi derli toplu bir şekle sokmamış olsa da, hassas bir şekilde incelemiştir. Dostoyevski onu hiçbir zaman terk etmeyen Rus "hayaletlerinden" biri olmuştur. Aslında, popüler edebiyatın, örneğin polisiyenin mekaniğini kendi eserlerinde kendine has bir şekilde kullanan Nabokov'un kendi çağının Dostoyevski'si olma yolunda olduğu söylenebilir; onları ayıran en keskin şey, Dostoyevski'nin fikirlerden, ideallerden yola çıkarak yazması, çelişkiyle ızdırap çeken karakterler yaratması, buna karşılık Nabokov'un anlatının kendisini idealin, fikrin önüne geçirmesidir.

Buna rağmen, iki sanatçıya nesnel gözle, dışarıdan bakan biri onlardaki farklılıklardan çok benzerlikleri yakalayabilir, onların yakınlıklarının daha fazla olduğunu ortaya çıkarabilir. Bunun ilginç bir örneği, heykeltıraş Aleksandr Rukavişnikov'un yaptığı, Montrö şehrindeki Le Montreux Palace otelinin önüne, Nabokov'un 100. doğum yılı için 1999 yılında yerleştirilen heykeldir. Bu heykel aynı heykeltıraşın iki yıl önce, 1997 yılında, Dostoyevski'nin 175. doğum yılı için yaptığı, Moskova'da Devlet Kütüphanesinin önünde yer alan Dostoyevski heykeline şaşırtıcı derecede benzemektedir. İki yazar da hafif kaykılmış şekilde oturmuş olarak tasvir edilmiştir; Dostoyevski bir kayanın üzerinde, Nabokov bir sandalye üzerinde yer alır. İkisinin de sağ eli bacağın üzerine dingince yerleşmiştir, diğer elleri kayadan ve sandalyeden destek alır. Dostoyevski uzağa bakarken, Nabokov bakışlarını hafif aşağı eğmiştir; her ikisi de oturdukları yerden kalkıp yürümeye hazır gibidir. Dostoyevski heykeli Nabokov heykelinden önce yapıldığından, Nabokov'un yine ona benzetilmekten kurtulamadığını söylemek mümkün. Nabokov'un heykeldeki hırçın ifadesi belki de yine bu benzerlik yüzündendir.

KAYNAKÇA

Бабиков, А.А., "Письмо В. Набокова к Е. Малоземовой", *Литературный факт*: 10 (2018). 385-392.

Булгаков, Валентин. О Толстом. Воспоминания и рассказы. Приокское книжное издательство, 1964.

Бунин, Иван. Петлистые уши. https://ilibrary.ru/text/1176/p.1/index.html 31.03. 2021

Добролюбов Н.А. Забитые люди http://www.litra.ru/critique/get/crid/00617801189850392751/page/1/ 31 Mart 2021

Долинин А. “Три заметки о романе Владимира Набокова “Дар“”. http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/dolinin-tri-zametki-o-romane-dar.htm 8 Haziran 2021

Долинин А., “Набоков, Достоевский и “достоевщина“”, *Старое литературное обозрение*. 1 (2001) https://magazines.gorky.media/slo/2001/1/nabokov-dostoevskij-i-dostoevshhina.html 8 Haziran 2021

Захаров, Владимир Николаевич, “Кто обругал Достоевского за Христа — Бунин или Набоков?” *Неизвестный Достоевский* (2019): 164-166. https://cyberleninka.ru/article/n/kto-obrugal-dostoevskogo-za-hrista-bunin-ili-nabokov/viewer 8 Haziran 2021.

Злочевская А.В., *В. Набоков* и Ф. *Достоевский* https://bogoslov.ru/article/374881 8 Haziran 2021

Любимов Л. “На чужбине”, *Новый мир* 3 (1957):135-236 https://imwerden.de/pdf/novy_mir_1957_03__ocr.pdf 8 Haziran 2021

Мельников, Николай “Почему Набоков не любил Достоевского?”. https://www.culture.ru/s/vopros/nabokov-i-dostoyevskiy/ 8 Haziran 2021

Набоков, Владимир. Собрание сочинений русского периода. В 5 томах. 1.cilt, 2004.

Набоков, Владимир. *Лекции по русской литературе*, Пер.с англ. Е. Голышевой; под ред. В. Голышева. Москва: Независимая газета, 1996.

Переписка Набоковых с Профферами, https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=349 31 Mart 2021.

Ремизов В.Б., “Ф.М.Достоевский”, https://www.tsput.ru/res/other/Tolstoy/Literature/dostoevskiy.htm 8 Haziran 2021

Сараскина Людмила. “Набоков, который бранится…”. *В.В. Набоков*: Pro et Contra. СПб., 1997.

Шаховская, Зинаида. В поисках Набокова. *Отражение*, 1991.

Шраер, Максим. *Бунин* и *Набоков*. *История соперничества*, Москва: Альпина нонфикшн, 2014.

Boyd, Brian. “Nabokov, Pushkin, Shakespeare: Genius, Generosity and Gratitude in ‘Dar’ and ‘Pale Fire.’” New Zealand Slavonic Journal. (1999): 1–21. JSTOR, www.jstor.org/stable/40922018. 8 Haziran 2021.

Boyd, Brian. *The American Years*. Princeton University Press, 1993.

Boyd, Brian. *The Russian Years*. Princeton University Press, 1993.

Cornwell, Neil. James Joyce and the Russians. Palgrave Macmillan, 1992.

Davydov, Sergei “Dostoevsky and Nabokov: The Moraliy Of Structure In “Crime And Punishment” and “Despair”, http://sites.utoronto.ca/tsq/DS/03/157.shtml 8 Haziran 2021.

Dolan, A. “The influence of Fyodor Dostoevsky on E.M. Forster and Virginia Woolf” 2011, s.8; s.3. https://www.semanticscholar.org/paper/The-influence-of-Fyodor-Dostoevsky-on-E.M.-Forster-Dolan/31 Mart 2021 9d8aef8c1a7a3c5c29079dca5d54664ff8c27384

Gürses, Sabri. “Bahtin’in Dostoyevski’si”. M. Bahtin. Dostoyevski Poetikasının Sorunları. Çev. Sabri Gürses. Alfa Kitap, 2020.

Nabokov B. “Sartre’s First Try” 4 Nisan 1949. https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/03/02/lifetimes/nab-r-sartre.html 8 Haziran 2021.

Nabokov, Vladimir. *Lectures on Russian Literature. Ed: Fredson Bowers, Harcourt Books,* 1981. (Türkçesi: Rus Edebiyatı Dersleri, çev. Fatih Özüven, Ayşe Nihal Akbulut, Yiğit Yavuz, İletişim Yayınları)

Nabokov, Vladimir. *Nicolai Gogol*. Penguin, 2011. (Türkçesi: Nikolay Gogol, çev. Yiğit Yavuz, İletişim Yayınları)

Nabokov, Vladimir. *Speak, Memory*. G.P. Putnam’s Sons, 1966. (Türkçesi: Konuş, Hafıza, çev. Yiğit Yavuz, İletişim Yayınları)

Nabokov, Vladimir. *Strong Opinions, Conversations.* Vintage, Reissue ed.1990.

Pushkin, Aleksandr. *Eugene Onegin. Çeviri ve şerh: Vladimir Nabokov*. Bollingen Press,1975.

Reinhold, Natalya. “Virginia Woolf’s Russian Voyage Out,” *Woolf Studies Annual*: 9 (2003). 1-27

Sartre, Jean Paul. *Situations I: Essais Critiques*. Gallimard, 1989.

Volkov, Solomon. *Romanov Hanedanı: 1613’ten Devrime Rus Kültür Tarihi*. Çev. Sabri Gürses. Alfa Kitap, 2020.

Gonca Ünal Chiang[1]

TAOCU DÜŞÜNCE PERSPEKTİFİNDEN DOSTOYEVSKİ' NİN *YERALTINDAN NOTLAR* ESERİNE BAKIŞ: İNSAN DOĞASI VE MEDENİYET ARASINDAKİ ÇELİŞKİ

ÖZET:

Dostoyevski külliyatının en önemli parçalarından biri olan *Yeraltından Notlar*; varlık ile hiçlik arasına sıkışmış ve kendini gerçekleştirme kaygısı yaşayan modern insanın varolma çabasını konu alarak, edebiyatta varoluşçu düşüncenin temellerini atan ilk eser olma özelliğine sahiptir. Eser; kendini gerçek dünyadan soyutlamış olan sıradan bir adamın iç çatışmalarının, kızgınlıklarının, kırgınlıklarının ve başkaldırışlarının realist bakış açısıyla anlatıldığı bir toplumsal eleştiri romanıdır. Hikâyede kitap kahramanı, bir taraftan modern dünya düzenini ve uygarlığın insan hayatına kattığı sahte çeşitliliği sert bir dille eleştirirken; diğer taraftan içten içe bu düzen içerisinde var olma ve kendini kabul ettirme kaygısı yaşamaktadır. Bu süreçte yaşadığı başarısızlıklar ve farkındalıklar, kahramanın kendisini duygusal, ahlaki ve bilişsel çelişkiler içerisinde bulmasına neden olur. İlkel hayatın doğal sıradanlığı ile medeni yaşamın çekici yapaylığı arasında sıkışıp kalan roman kahramanı, kendi içinde o kadar boğulmuştur ki, kendi için bir değişim başlatmaktansa "yeraltı"na, yani kendi iç dünyasına çekilmeyi tercih eder.

Dünyanın en eski medeniyetlerinden biri olan Antik Çin'de de, uygarlığın yarattığı bu sahte dünyayı eleştirerek, ilkel hayatın zararsız doğallığını ön plana çıkaran ve insanları doğal düzenin bir parçası olmaya yönlendiren naturalist düşünce, Dao Düşünce Ekolü'nde karşımıza çıkar. Batıda taocu düşünce veya taoizm adıyla bilinen ekolün kurucusu Laozi (M.Ö. 6.yy); uygarlığın önemli bileşenlerini oluşturan akıl, mantık, bilgi ve tekniğin; insanlar tarafından çıkar amaçlı güç, mevki ve irade aracı olarak kullanılmasını eleştirmekte; medeni dünyada toplumsal yaşamın düzenleyicisi olarak kabul edilen ahlaki değerlerin, kural ve normların ideal insan karakterinin yaratılması konusundaki beyhudeliğine dikkat çekmektedir. Ancak; Dostoyevski'nin yarattığı "yeraltı adamı"nın aksine Laozi, kendi doğası ve yaşadığı modern çevre arasında sıkışan ve doğal ihtiyaçları ile abartılı istekleri arasında çelişkiye düşen insan için bir dizi kurtuluş yolu ve ideal doğasına geri dönüş yöntemi ortaya koymaktadır.

Aralarında binlerce yıllık tarihsel süreç ve önemli kültürel farklar olmakla birlikte Dostoyevski ve Laozi; insanlığın varoluşundan itibaren tarihsel dö-

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Üniversitesi, goncaunal@ankara.edu.tr

nem ve kültürel yapı ayırmaksızın tüm toplumlarda gözlemlenebilen "insan doğası sorunu"nu benzer bakış açılarıyla ele almaktadırlar. Bu çalışmada, Dostoyevski'nin eleştirisine maruz kalan modern uygarlık insanı, Laozi'nın önerileri ile nasıl ideal doğa insanına dönüştürülebilir sorusunun cevapları aranacak ve Taocu düşünce üzerinden, *Yeraltından Notla*r eserinde insan doğası incelemesi yapılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Dostoyevski; *Yeraltından Notlar*; Taoizm; Taocu Düşünce; Laozi; İnsan Doğası; Medeniyet.

Giriş

19. yy Rus yazarlarından biri olan Fyodor Mihayloviç Dostoyevski (1846-1881), dünya edebiyatı ve 20.yy düşünce hayatı üzerinde derin etkiler bırakmış ve dünyanın en çok okunan roman yazarları arasında ön sırayı almıştır. Dostoyevski'nin yazmış olduğu eserler yaşadığı çağın insanını, toplumunu ve olaylarını resmetmesiyle ve içinde taşıdığı felsefi derinlikleriyle bilinir. O, Rusya'da cereyan eden siyasi ve ekonomik olaylar sonrasında gözlemlediği hayatlarda, insanın saklı kalmış iç dünyasını en derinlerine inerek gözler önüne sermiştir (Kantarcı 1).

Dostoyevski'nin edebiyata hakim olduğu yıllar, batıda aydınlanma ve sanayileşmeyle gelen modernleşme hareketinin giderek güç kazandığı bir dönemdir. Aydınlanma döneminin genel özelliklerine ve bilimsel açıdan temel karakterine bakılacak olursa: Aydınlanma, insanın kendi aklı ve deneyimleri ile geleneksel görüşler, otoriteler ve ön yargılardan kendisini kurtarıp, yalnızca aklına dayanarak, dünyayı ve yaşamını kavrayıp düzenlemeye çalışmasıdır (Küçük 435). Aydınlanmayla birlikte insan doğa ile akıl arasındaki yakın bağın farkına varmış, inançlar yerini bilgiye ve rasyonel akılcılığa bırakmıştır. Edindiği her türlü bilgiyi akıl süzgecinden geçiren insan, doğayı ve doğanın kendisine sunduğu sınırsız kaynakları bilim ve teknik aracılığıyla etkili ve verimli kullanmanın yollarını bulmuştur. Böylece, aydınlanma süreci sanayileşmeye ve ekonomik ilerlemeye doğru gelişim göstermiştir. Sanayileşme, üretimi ve yaşamı zaman ve mekandan bağımsız hale getirmiş; insanın doğa algısını değiştirmiştir. Kendisini o zamana kadar doğanın bir parçası olarak gören insan, artık doğanın efendisi gibi görmeye, onu değiştirebileceğine inanmaya başlamıştır (Küçük 439). Akla ve bilime duyduğu güven, insan için gücün ve özgürlüğün yolunu açmıştır. Ancak sahip olduğu özgüvenle kendisini tüm inanç sistemlerinin ve ahlâkî değerlerin üzerinde gören insan; zamanla kendisinden güçsüz gördüğü her canlıya hükmetmeye başlamış, dış dünyaya karşı doyumsuz istek ve beklentiler içerisine girmiş, sınırsız arzularını tatmin etmek uğruna parçası olduğu doğal düzene aykırı davranışlarda bulunmaya başlamıştır. İnsanın

doğaya karşı takındığı bu yozlaşmış tavır, zaman içerisinde toplumsal yaşama da sirayet etmiş, insanlar arasında eşitsizlik, hiyerarşi sorunu, güç ve yetki mücadeleleri baş göstermiştir.

Uygarlığın ilerlemesine paralel olarak, salgın bir hastalık gibi tüm insanlığı etkisi altına alan yozlaşma sorununa, ancak insanın yaşayacağı ciddi bir farkındalık ile teşhis koyulabilecek ve ilkel yaşamın doğal düzenine yapılacak keskin bir dönüşle ondan kurtuluş sağlanabilecektir. Bu yozlaşma hastalığını, Batı'nın modernleşme adını verdiği değişim sürecinde ve bizzat içinde yaşadığı Rus toplumunda gözlemleyen Dostoyevski, iyileşmenin ilk aşaması olan farkındalık sürecinin, salgının kuşattığı dış dünyadan soyutlanma ve iç dünyaya dönüş yöntemi ile mümkün olabileceğinin farkına varmıştır. Bu bağlamda, 1864 yılında kaleme aldığı eseri *Yeraltından Notlar*'da, kendini gerçek dünyadan soyutlamış sıradan bir adamın, yozlaşmış uygarlık insanına yaptığı sert eleştirileri konu almaktadır. Ancak bu noktada, Dostoyevski'yi diğer uygarlık eleştirmenlerinden ayıran temel farklılık; yarattığı kahramanın, ciddi bir farkındalık yaşamasına rağmen, aynı düzen içerisinde var olma ve kendini bu düzene kabul ettirme çabasında görülebilmektedir. Bu durum okuyucunun kafasında, roman kahramanının hastalığı teşhis edebildiği halde neden tedavi sürecine geçemediği konusunda bazı soru işaretleri bırakmaktadır. Ancak söz konusu tartışmaya geçmeden önce, eser hakkında kısa bir bilgi vermekte yarar vardır.

1. Dostoyevski ve *Yeraltından Notlar*

1.1. Eserin Konusu

1864 yılında basılmış olan *Yeraltından Notlar*, Dostoyevski'nin yazdığı kısa romanlardan biridir. Yazarın insanın iç dünyasına yönelerek, ruhun derinliklerindeki kör noktalara ışık tutmaya çalıştığı bu çalışmada, insana dair derin ruh betimlemelerinin ve içsel çelişkilerin son derece gerçekçi bir bakış açısıyla işlendiği görülebilmektedir. Yazar, eserde isimsiz bir kahraman yaratmış ve onun aracılığıyla modern insanın bireysel kaygılarını, doğa ile uygarlık arasına sıkışmışlığını ve ideal ile gerçek arasındaki çatışmalarını gözler önüne sermiştir[2].

Dostoyevski bu kitabı neden yazdığını, eserin ilk sayfasına düştüğü bir dipnotta, şu cümleleriyle dile getirmektedir:

Bu notların yazarı da, notlar da elbette hayâl ürünüdür. Ancak genel olarak

2 Varoluşçuluğun ilk romanı olarak da edebiyat ve felsefe dünyasında kendine önemli bir yer edinen *Yeraltından Notlar*'da; insanın iç yaşamı, durumları, kararları, kaygıları ve varoluşçuluğun diğer bütün varoluşsal konularını ortaya koyan "özgürlük", "insan ve varoluşu", "inanma", "sevgi ve insan" gibi temalar büyük bir yoğunlukla ağır basmaktadır. Onda hayat karşısında çaresiz kalan insanın, hayata tutunmanın, ruhsal bunalımdan kurtulmanın ve varoluşunu dünyaya ispat etmenin mücadelesi görülmektedir. (Işık 116)

> toplumumuzun durumu düşünülecek olursa, bu notların yazarı gibi kişilerin toplumumuzda yalnızca bulunmakla kalmayıp varlığının zorunlu olduğu da anlaşılır. Amacım; yakın geçmişin olağan kişilerinden birini, toplumun karşısına daha belirgin olarak çıkarmaktır. Bu kişi, henüz hayatta olan bir kuşağın temsilcilerinden biridir. (Dostoyevski, 2011:9)

Yazar burada her ne kadar kitabın ve kitap kahramanının hayâl ürünü olduğunu dile getirse de, bu hayâlin temelde çağın ve toplumun gerçeklerini yansıttığının da altını çizmektedir.[3] Yazarın asıl amacı, dönem insanına eksikliğini hissetmedikleri ancak toplumsal yaşamda elzem olan bir farkındalık hali yaşatmaktır.

Dostoyevski'nin, *Yeraltı* ve *Sulusepken Üzerine* olmak üzere iki bölüm halinde sunduğu romanda, öncelikle isimsiz başkarakter Y. A.'nın[4] kendisiyle ilgili itiraflarına; yaşadığı topluma yönelik serzenişlerine, eleştirilerine, hakaretlerine ve isyanlarına yer verilir. Bu noktada, Dostoyevski'nin okuyucuya *yeraltı* olarak tanımladığı yer, roman başkarakterinin içe kapanık dünyasıdır. Bu dünyada başkarakter kendini; kırk yaşında, karamsar bir ruh haline sahip olan, insanlardan tiksindiği için kendini dış dünyadan soyutlamış ancak aynı zamanda bu tiksindiği dünyada kendini ispatlama ve var etme çabası içine girmiş olan biri olarak yansıtır.

Y. A. kendisinin "tüm yeryüzünün en soyut kenti" olarak tanımladığı. Peterburgludur. Taşıdığı zengin simgesellik içinde Peterburg, Avupa'ya açılacak pencere olarak temsil ettiği tüm yabancı ve kozmopolitik unsurlarla Rusya'nın kafası haline gelmiş olma özelliği yanında; kirlenmenin, yozlaşmanın, dünyevi olmanın abidesidir (Bal 56). Y. A., çocukluk ve gençlik yıllarında sosyal yaşama aktif olarak katıldığı bu kentte, eleştirel görüşleri ve sıra dışı tavırları nedeniyle, çevresi tarafından onaylanmamış ve dışlanmış bir karakterdir. Y. A., kendisinin nasıl bir insan olduğu konusunda kararsızlık yaşamakta ve bu kararsızlığını şu sözleriyle dile getirmektedir: "Ben yalnızca huysuz olmayı değil, hiçbir şey olmayı da beceremedim. Ne huysuz, ters biri olabildim, ne iyi, ne aşağılık, ne dürüst, ne kahraman, ne de bir korkak!" (Dostoyevski, 2011:13). Y. A., emin olamadığı karakteri hakkında çelişkili ifadeler kullanmakla birlikte, toplumdaki diğer insanların aksine yaşamış olduğu farkındalık sebebiyle kendini dış dünyadan ayırmış ve iç dünyasına çekilmiştir. Ona göre kişi, sadece kendiyle baş başa kalarak ve kendi iç dünyasını sorgulayarak dış dünya hakkında doğru bilgiye ulaşabilir. Bu sebeple Y. A., topluma ve insanlara harici bir perspektiften bakmasını sağlayan bu yeraltı dünyasının kimse tarafından fark edilmesini istememekte ve bunun

---

3 "Dostoyevski gerçekten de eserlerinde kendi insanını, kendi zamanını ve kendi çevresini yazmıştır" (Purevdorj 4).

4 Çalışmada, eserin isimsiz kahramanı Yeraltı Adamı Y.A. kısaltmasıyla da verilecektir.

için yoğun bir çaba göstermektedir. Hiçbir kurgu içermeyen ve herhangi bir hikâye anlatımına girmeyen *Yeraltı* bölümünde yazar, okuyucuya ikinci bölümde nasıl bir karakterle karşı karşıya kalacağı hakkında fikir vermekte ve eserin kibirli ve çekilmez başkarakterini okuyucu için anlaşılabilir ve empati kurulabilir bir karaktere dönüştürmek için çaba sarf etmektedir.

Eserin ikinci bölümü *Sulusepken* Üzerine'de, Y. A.'nın yeraltına inme kararı almasında etkili olan olaylar üç somut hikâye üzerinden anlatılmaktadır. İlk hikâyede karakterin, toplum tarafından onaylanmış bir subayla yaşadığı güç dalaşı anlatılmakta; ikinci hikâyede okuyucuya, karakterin sosyal çevrede kendilerine yer edinmiş olan eski okul arkadaşlarıyla yaşadığı ego savaşları sunulmakta; son hikâyede ise karakterin, toplumun hor gördüğü ve küçümsediği genç bir hayat kadınına verdiği sözde ahlâk dersi ve sunduğu gerçek dışı kurtuluş yöntemleri dikkat çekmektedir.

1.2. Yeraltı Adamı'nın Farkındalığı ve Uygarlık Toplumuna Yönelik Eleştirileri

Dostoyevski'nin eserlerindeki karakterler, modernleşme dönemindeki Çarlık Rusya'sının sosyal travmalarını bünyesinde taşıyan, bu travmaları aşabilmek için kendi iç dünyalarına doğru yönelen ve burada bir anlam arayışı içinde olan insan tiplerinden oluşmuştur (Purevdorj 3). Sanayileşme ve onun tetiklediği metropol şehirlere doğru hızlı ve büyük dönüşüm, bu dönüşümle beraber üretim ve tüketim anlayışındaki değişim ve buna bağlı olarak asırlardır çok yavaş değişen sosyal ilişki türlerinin bu dönemle beraber çok hızlı ve baş döndürücü bir dönüşüme uğramış olması; bu süreçte yaşanan uyum sorunları ve bunun travmatik yansımaları bir çok edebiyatçının Dostoyevski sayesinde dikkatini çekerek insanı merkeze alan yeni bir roman tipinin doğmasına sebep olmuştur (Purevdorj 4).

Yeraltından Notlar'ın isimsiz kahramanı olan Yeraltı Adamı da aydınlanma düşüncesini zihnen benimsemiş biri olmasına rağmen ironik bir biçimde bir türlü bu ideallere göre yaşamayı beceremez (Esenyel 4). Çünkü ona göre toplumda modernleşme adı altında başarısız bir çabayla kendini oyalayan zavallı adamlar, bir de yenileşme hareketinin ideal insanın ortaya çıkmasındaki beyhudeliğini idrak edip kendini bu sahtekarlığın dışında tutmaya çalışan zeki insanlar mevcuttur. Y. A. kendisini bu ikinci gruba dahil etmektedir.

Romanın ilk cümlesinde Y.A. hasta biri olduğunu ifade eder. Ancak burada söz edilen hastalık tanı konulmuş fiziksel bir rahatsızlık değildir. İlerleyen cümlelerde Y. A. bu hastalığının bir tedavisi olmadığını ve yaşadığı topluma ayak uyduramamasından kaynaklı bir sorun yaşadığını dile getirir. O bir doktor misali kendi teşhisini kendisi koymuştur. En çok yakındığı durum ise farkındalık duygusudur (Esenyel 7). Ona göre yaşadığı

toplumun gerçeklerini fazlasıyla anlamak bir tür hastalıktır. Bu düşüncesini şu cümlelerinde dile getirir:

> Yemin ederim size baylar, fazla bilinçli olmak bir hastalıktır. Gerçek, tam bir hastalıktır. Sıradan bir bilinç, insanın yaşamı için fazlasıyla yeterlidir. Yani şu şanssız on dokuzuncu yüzyılımızın gelişmiş insanına, gerekli olan bilincin yarısı, hatta dörtte biri bile yeterlidir. (Dostoyevski, 2011:14-15)

Y. A.'nı her şeyden izole ve çelişkilerle dolu eylemsiz yeraltı hayatına iten de, dışarda kalan gerçek dünyaya yönelik çok sert eleştirilerde bulunmasına sebep olan da bu aşırı bilinç ve farkındalık halidir.

Y. A. eleştirilerinde öncelikle yaşadığı toplumda gözlemlediği 19. yy aydınlarını hedef alır. Ona göre, batının geçirdiği yenileşme sürecini tecrübe edemediği için hayıflanan, ancak kendisini Batı'yla aynı düzeyde görüp toplumun geri kalanına yukardan bakan bu adamlar; yapmacık tavırları, şımarık davranışları, gereksiz ve sonuçsuz çığırtkanlıklarıyla kendilerini acındırmaya çalışan içten pazarlıklı insanlardır. Y. A., anlatısında yer verdiği bir örnekte bu insanları, çektiği diş ağrısını çevresindeki insanları rahatsız etmek için kullanan sahtekârlara benzetmektedir:

> Sizden rica ediyorum baylar, on dokuzuncu yüzyıl aydınlarından birinin diş ağrısı çekmeye başlamasının iki veya üçüncü günü inlemesini dinleyin. İlk günkü gibi inlememektedir artık. Yani yalnızca dişi ağrıdığı için inleyen kaba bir köylünün inlemesine benzemez inlemesi; ülkedeki gelişmişlikten, Avrupa'daki uygarlıktan etkilenmiş, duygulanmış, günümüzde dedikleri gibi topraktan ve halkın özünden kopmuş biri gibi inler. İnlemeleri pek bir iğrençleşir, sonunda pis bir hırçınlığa dönüşür, günlerce sürer. İnlemesinin ona bir yararı olmayacağını bilmektedir; kendini de başkalarını da boşa hırpaladığını, rahatsız ettiğini herkesten iyi bilir; hatta çevresindeki insanların, bütün ailesinin onun inlemesinden bıktığını, tiksindiğini, ona hiç mi hiç inanmadıklarını, amacının numara, şımarıklık yapmak olduğunun farkında olduklarını bilir. Ona zevkin en büyüğünü de bütün bunları bilmek, düştüğü bu yüz kızartıcı durum verir. (Dostoyevski, 2011? 23)

Y. A. bu örnekte, kaba ve cahil bir köylünün diş ağrısına verdiği tepki ile batı özentisi bir aydının aynı durumda verdiği tepki üzerinden; ilkel insanın doğal gerçekliği ile medeni insanın art niyetli sahteliği arasındaki farka dikkat çekmektedir.

Medeniyet ilerledikçe insanın doğaya hakim olma gücü artmıştır. Sahip olduğu bu özgüven sayesinde, kendisinde evren ve varlığa hükmetme cüretini bulan insan; doğallığını, samimiyetini ve gerçekliğini kaybederek çıkar

odaklı bir sahtekârlığın ve şımarıklığın peşine düşer. Bu sebeple; Y. A.'nın gözünde doğallığını kaybetmemiş olan ilkel bir insan, kendini uygar olarak tanımlayan iki yüzlü insanlardan çok daha saf ve gerçektir:

> Fark ettiniz mi acaba, en zarif kan dökücülerin hemen hepsi en uygar beyefendilerdir...Uygarlık, insanı daha çok kan dökücü yapmadıysa bile, en azından, eskiden olduğundan daha iğrenç, daha kötü bir kan dökücü yapmıştır. Eskiden kan dökmede bir adalet anlayışı vardı ve insanlar öldürmeleri gerekenleri vicdan rahatlığıyla yok ederlerdi. Günümüzde ise kan dökmeyi iğrenç kabul etsek de, bu iğrençliği eskiden olduğundan daha çok yapıyoruz. (Dostoyevski, 2001: 32)

Y. A. bu cümlelerinde, ilkel dönemde bir canlıya zarar verme içgüdüsünü doğa düzeninin gereği olarak görürken; uygarlık insanının zarar verme eylemini, yetenek ve imkânların zevk ve çıkarlar doğrultusunda kötüye kullanılması olarak tanımlamaktadır. Ancak bu noktada Y. A.'nın yeniliğe, ilerlemeye ve gelişime tamamen kapalı, toplumsal yaşamda çağdaş değerlere karşı çıkan, tekniğe ve uygarlığa düşman bir gerici olduğunu söylemek hatalı olur. Burada Y.A.'nın asıl tepkisi uygarlığa değil; uygarlığı idrak edemeyen, çağın gereği olan muasır medeniyetler seviyesine yükseldiği halde bunun şartlarını yerine getiremeyen, ilerlemeyi ve gelişmeyi yalnızca kendi çıkarlarına hizmet edecek bir araç olarak gören tıynetsiz insanlaradır. Kuşkusuz normal insanların (uygarlık insanı) eylemlerine yön veren büyük kural "çıkar"dır (Bal 61). Ona göre bu tip insanlar, dışardan medeni görünüp içlerinde bağnazlığı ve çıkarcılığı en uç seviyede yaşamaktadırlar:

> Doğru, aptaldır insanoğlu, hem de inanılmaz derecede... Yani, hiç de aptal olmasa bile, o derece nankördür ki, aramakla bir eşini daha bulamazsınız. Evet, sözgelimi, gelecekteki mantıklı yaşamın ortasında bayağılığı, ya da daha doğrusu, bağnazlığı, alaycılığı yüzünden okunan bir centilmen durup dururken ansızın ortaya çıksa, ellerini kalçasına koyup bizlere, "Ne dersiniz baylar, sırf bugün logaritmacılar cehenneme gitsin diye, mantık denen şeyi bir tekmede yok edip gene o eski aptallığımızla başımıza buyruk yaşasak ne olur?" diye sorsa hiç şaşırmam! (Dostoyevski, 2003: 34)

Y. A., insanın, bugün vardığı noktaya bakıldığında, çıkarlar peşinden gitmesinin, başka bir deyişle, belirli bir mantığa göre iyi ve uysal, kısacası uygar olma amacının, insanı insan olma bakımından daha da geliştirmiş olduğunu düşünmez. Eğer insanın çıkarlar peşinden gitmesi onun uygar olmasını sağlayacak olsaydı, bugün neden en barbar çağı yaşıyor olalım? diye düşünür. Ona göre herkes; bilimi ve sağduyuyu izlediklerinde insanların

daha fazla bile bile yanılmak istemeyeceklerine ve tüm soruların cevaplanmış olduğu "kristal bir köşk" (Dostoyevski, Altay 33) kuracaklarına inanır. Ancak durum böyle olmadığı gibi, süreç amaçlananın tam tersi bir yönde gelişmektedir (Bal 61). Bilim, istekler ve çıkarlar arasındaki bu tersine gelişimin temel sebebini, Y. A.'nın şu cümlesinde açıkça görmek mümkündür: "Uygarlık, insan duygularındaki çeşitliliği çoğaltmaktadır" (Dostoyevski,2011:32).

Uygarlığın insana sunduğu çeşitlilik ve zengin imkânlar, insanda doğal ve zaruri olan ihtiyaçlarının dışına çıkan aşırı istek ve beklentileri ortaya çıkarmaktadır. Sahip olduğu güç ve özgüvenle sonu gelmez isteklerini doyurma çabasına giren insan, diğer varlıklara zarar vermek pahasına, aşırı güç ve irade kullanmaktan, evren ve doğanın düzenini bozmaktan çekinmez. Oysa Y. A,'na göre; "gerçekte insanın (ilkel doğa insanının) iradesi de kaprisi de yoktur. Yeryüzünde doğanın yasaları vardır; insanın yaptığı her şey, onun isteğine göre değil, doğanın yasaları uyarınca kendiliğinden oluşmaktadır" (Dostoyevski, 2011: 32). Doğanın bu yasalarını öğrenerek onlara ayak uydurmak, insanın, yaptıklarından sorumlu olmadığının anlaşılmasına yetecek ve hayatını da çok kolaylaştıracaktır[5]. Ancak ne yazık ki o doğaya uyum sağlamak yerine, daha çok istemeyi ve istekleri doğrultusunda doğadan daha çok fayda sağlamayı tercih eder[6].

Y.A.'nın uygarlık insanına diğer bir eleştirisi de güç kavramı üzerindendir. Y. A. romanın ikinci bölümü olan *Sulusepken Üzerine*'de anlatığı "bilardo salonundaki subay" olayı üzerinden, yaşadığı topluma hakim olan tüm liderlere ve egolara savaş açmaktadır. Y. A.'nın temel eleştirisi, toplumdaki güç algısının akla değil fiziksel kuvvete, yetkiye ve otoriteye dayandırılmış olmasıdır. Ona göre bu durum, insanlar arasındaki güç eşitsizliğinin temel nedenini oluşturmaktadır. Y. A., hikâyede güç ve kuvvetin temsilcisi konumunda olan subay ile yaşadığı olayı[7], içten içe bir güç savaşına dönüştürür. Ancak güvendiği zekâsı ve sahip olduğu entelektüel bilgi birikimi ile onu alt edemeyeceğinin farkındadır. Aralarında edebî bir düello olmasını istese de yaşadığı toplumun yüzeysel ve sahte güç algısının bunu mümkün kılmayacağını kabullenmektedir. Y. A., anlattığı ikinci hikâyede de benzer bir durumu eski okul arkadaşlarıyla yaşar. Mevki, para

---

5 "Size soracak değil ya doğa! Sizin isteklerinizle, yasalarından hoşlanıp hoşlanmadığınızla ilgilenecek değil ya! Onu olduğu gibi kabul etmek zorundasınız, dolayısıyla da yasalarını, her şeyini" (Dostoyevski, 2011: 21).

6 Bu noktada Y.A.'nın eleştirisi ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkan isteme duygusuna değil, ihtiyaç dışı oluşan aşırı istekleredir: "İsteği, iradesi, arzusu olmayan insan, orgun üzerinde bir ayar düğmesinden başka bir şey değildir" (Dostoyevski, 2011: 35).

7 Y.A.'nın anlatımından cüsseli bir yapısı olduğu anlaşılan ve mesleği gereği çevresinden saygı gören subay, katıldığı bir kavga sonucu bilardo mekanından ayrılırken, önünde duran Y.A'nı omuzlarından tutup kenara çeker. Cılız ve çelimsiz bir yapıya sahip olan Y.A. bu duruma çok içerler ve kuvvet yönünden hakkından gelemeyeceğini bildiği halde, kendisini değersiz hissettiren bu adamdan öç almanın yollarını arar.

ve şöhret düşkünü arkadaşlarıyla yediği zoraki bir akşam yemeği; bilime, edebiyata ve kitaplara tutkun olan Y. A.'nın eleştirileri sonucu tatsız bir geceye dönüşür. Y. A.'nın arkadaş grubundan dışlanmasıyla sonuçlanan bu olay, karakterimizin dönemin sözde saygın toplum insanına duyduğu hayâl kırıklığının da katlanarak artmasına sebep olur.

Y. A.'na göre uygarlık insanı, her ne kadar ahlâklı, erdemli, dürüst ve mantıklı gözükmeye çalışsa da aslında nankördür. Bu insanlar bu değerleri yalnızca kendi çıkarları için kullanmakta, erdemi ve ahlâkı değil, buradan elde edecekleri faydayı ön planda tutmaktadırlar. Eleştiri yağmuruna tuttuğu arkadaşlarının hepsi daha çocukken edebiyat, sanat veya bilimin değil çıkarlarına hizmet edecek yetkinin ve paranın peşine düşmüşlerdir. O ise kendini bu insanlardan soyutlamış ve içine çekildiği yeraltı dünyasında kitaplara sığınmış, yalnızlığını kitap kahramanlarıyla paylaşmıştır. Y. A.'na göre uygarlık yalnızca insan duygularını çeşitlendirmekle kalmayıp, aynı zamanda insanı yapayalnız bırakmaktadır. Hatta kendisininkine benzer bir yalnızlığı, bu keyifsiz akşam yemeğinin ardından gittiği bir mek*â*nda tanıştığı Liza'da da görür. Y. A.'nın anlattıklarından bir hayat kadını olduğu anlaşılan Liza, ahlâksız ve çıkar düşkünü uygarlık insanı tarafından, hiç hak etmediği bir hayata maruz bırakılmıştır. Y. A. bu hikâyede bir kurtarıcı misyonu takınarak, Liza'ya çok daha iyi bir yaşam ihtimalini sunmaya çalışır.

1.3. Yeraltı Adamı'nın Çelişkileri

Yeraltından Notlar eserinde Y. A.'nın uygar toplum insanına eleştirilerinin yanı sıra hem teorik hem de pratik düzeyde yaşadığı çelişkiler de son derece dikkat çekicidir. Okuyucu, daha kitabın hemen başında anlaşılması ve anlamlandırılması son derece güç bir takım söylemler ve eylemler ile karşı karşıya gelir. Yeraltı Adamı'nın itirafları karşısında okuyucu bu adamı nasıl konumlandıracağını kestiremez. Onun hakkında bir yargıya varmak oldukça güçtür. Zira bu anlaşılması güç adam; kendisine, insanlara ve olup biten her şeye hakaretler yağdırır, kendisiyle ve hayatına giren herkesle alay eder. Ne söylediklerinde bir tutarlılık, ne de davranışlarında bir uyum söz konusudur. Yeraltı Adamı'nı niteleyecek en iyi sözcük bu bağlamda "çelişkidir" (Esenyel 6). Örneğin kahramanımız, toplumun gerçeklerine dair yaşadığı farkındalık sayesinde kendini dış dünyadan soyutlayarak, adına yeraltı dediği iç dünyasına çekilme kararı almıştır. Ancak Y. A.'nın gözünde bu durumun, toplumsal bir salgın hastalıktan kaçarken, bireysel bir hastalığa tutulmaktan farkı yoktur. Y. A., içinde bulunduğu ve onu uygar toplumun diğer insanlarından ayıran bu aşırı bilinçli olma hastalığını hem sahiplenmekte hem de ondan kurtulmanın yollarını aramaktadır.

Yaşadığı bu aşırı bilinçlenme sonucu Y. A., uygarlık insanının güç ve yetki algısının yüzeyselliğinden ve sahteliğinden de şikâyet eder. Ona göre

gerçek gücün fiziksel kuvvetle, gerçek otoritenin ise toplumsal onayla ilgisi yoktur. İçinde doğal akıl, farkındalık ve entelektüel zekâ barındırmayan güç gerçek kabul edilemez. Ancak bu düşüncelerine rağmen Y.A., bir otorite olarak algıladığı ve ona kendisini değersiz hissettiren subayı alt ederek, onun düzeyine çıkma ve onun saygınlığına sahip olma kaygısı yaşar. Zekâsıyla dalga geçtiği, aklıyla alay ettiği bu adamı yok saymak yerine, kendini onunla eşitlemenin, onun yerine geçmenin ve onun sahip olduğu bu yüzeysel ve sahte güce sahip olmanın çabası içerisine girer. Benzer şekilde; mevki ve para düşkünü olarak tanımladığı okul arkadaşlarının arasına girme ve bu eleştirdiği topluluğa kendi benliğini onaylatarak sağlam bir yer edinme arzusu da oldukça dikkat çekicidir. Ayrıca; kölelik sistemine karşı olduğunu ve toplumdaki efendilerle ciddi problemler yaşadığını dile getirmesine rağmen, kendi uşağına karşı keyfi ve acımasız bir üstünlük tavrı içinde olması da, otoriteyi eleştiren ve toplumsal eşitliklere karşı duran yeraltı kahramanı için oldukça çelişkili ve manidardır.

Y. A.'na göre uygarlık, insana sahip olması gerekenden çok daha fazla güç ve özgüven hissi vermektedir. Bununla birlikte uygarlık, insan duygularını öyle çeşitlendirir ki, kişi ihtiyaçları gereği ortaya çıkan doğal duygular ile ihtiyaç dışı ortaya çıkan aşırı duyguları arasındaki ayrımın farkına varamaz olur[8]. Bu değişime ayak uyduran insan için sevgi, nefret, sevinç, keder gibi doğal duygular zamanla gerçekliğini kaybeder ve insanı hedefine ulaştırmak için planlı olarak ortaya çıkan sahte tepkilere dönüşür. Yeraltı Adamı, insanı doğasından uzaklaştıran ve tabiatıyla ters düşmesine neden olan bu değişimin farkındadır; ancak kendisini de içine çeken bu derin girdaba karşı koymakta oldukça zorlanır. Kendini sevdiğini söylerken aynı zamanda nefretini dile getirir; kendini zeki ve entelektüel olarak tanımlar, ancak aynı zamanda işe yaramaz, rezil, zavallı ve yalancı olduğunu söyler. Etrafındaki insanları küçümser ancak içten içe onlardan biri haline dönüşme arzusu duyar. Kaba ve kinci bir karaktere sahip olmasının nedenini önce kendinde bulur, ama çok geçmeden takındığı bu tavrın suçunu diğer insanlara atar. Ahlaki açıdan eleştirdiği bir hayat kadınını, içine düştüğü kötü yaşamdan çekip çıkarmanın yollarını arar, ancak iş ciddiyet kazandığında yaptığından pişmanlık duyarak kaçmaya çalışır. Aşkın, başka hayatlar üzerinde üstünlük kurmak olduğunu söyleyerek bu duyguyu alçaltmasına rağmen, yüreğinde hissettiği aşk ve heyecan duygularına engel olmaz. Tıbba inandığını ve bilime saygı duyduğunu ifade etmesine rağmen tedavi olmaya yanaşmaz; akla ve zekâya verdiği önemi her fırsatta dile getirmesine rağmen, bilimle ters düşmekten geri durmaz.

---

8 Örneğin; ilkel insanda doğal olarak ortaya çıkan acı hissi, uygarlık insanında sırf başkalarını rahatsız etmek amacıyla kullanılan bir zevk aracına dönüşebilmektedir.

Yeraltı adamı, eleştirdiği gerçekler ile farkına vardığı idealler arasındaki bu sıkışmışlığını özgürlük arayışı olarak nitelendirmektedir. Kimi zaman, uygarlığa karşı sığınmaya çalıştığı ve asla değiştiremeyeceğini idrak ettiği doğa düzenine karşı da muhalif bir tavır içerisine girmektedir. Takındığı bu olumsuz tavrın beyhudeliğinin farkında olmasına rağmen, sözde özgür iradesini bir kenara bırakıp, doğaya bütünüyle teslim olmayı reddetmektedir. Y. A.'nın bu konuda yaşadığı çelişki, art arda kurduğu şu cümlelerinde görülebilmektedir:

> Size soracak değil ya doğa! Sizin isteklerinizle, yasalarından hoşlanıp hoşlanmadığınızla ilgilenecek değil ya! Onu olduğu gibi kabul etmek zorundasınız, dolayısıyla da yasalarını, her şeyini...Duvar, duvardır!... Peki ama Yüce Tanrım, herhangi bir nedenle bütün bu yasalardan hazzetmiyorsam...Elbette, delmeye gücüm yoksa, böyle bir duvarı alnımla yıkmaya kalkışmayacağım, ama barışmayacağım da onunla, sırf karşımda bir taş duvar olduğu ve onu yıkmaya gücüm yetmediği için de barışmayacağım onunla. (Dostoyevski, 2011: 21)

Yeraltı adamı, kendi içinde yaşadığı çelişkilerden o kadar boğulmuştur ki; aklıyla eleştirdiğini davranışlarıyla onayladığının, şikâyet edip uzaklaşmaya çalıştıklarının peşine takıldığının, ötesinde durmak istediği dış dünyaya dahil olma arzusunun farkına varamamaktadır. Onun yaşadığı bu karmaşa temelde; modern uygarlık insanının, "ait olduğu ilkel doğaya dair yaşadığı farkındalık" ile "içinde yaşadığı uygarlık toplumundan onay alma kaygısı" arasındaki sıkışmışlık halidir.

Y. A.'na göre anlamak, bilinçli olmak bir kimseyi eylemsizliğe sürükler. Her şeyi anlamanın doğal, dolaysız ve doğru sonucu, bir iş yapmamaktır (Bal 58). Bu sebeple; sahip olduğu bilgi onu harekete geçirmek yerine, eylemsizliğe sürüklemekte ve böylece yapması gereken şeyi bilmesine rağmen yerinden kıpırdamamaktadır (Esenyel 6). Onun seçimi gördüğü yanlışlıkları düzeltmek değil yermektir. Bunun üzerine yeraltı dünyası diye adlandırdığı iç dünyasına çekilir ve bulunduğu yerden dış dünyayı gözlemleyerek eleştiri oklarını acımasızca etrafa savurur. Ancak Y. A.'nın bu noktada engel olamadığı şey; içinde istemsizce oluşan, nefret ettiği, aşağıladığı, hor gördüğü bu dünyaya geri dönme arzusudur. Dahası; ne övündüğü zekâsıyla ne rasyonel aklıyla ne de entelektüel bilgisiyle bu arzusunu baskılayamamaktadır.

Yeraltı Adamı'nı bir tür çelişkiler yumağı içerisine hapseden bu karmaşık durumun, yalnızca Dostoyevski'nin yaşadığı on dokuzuncu yüzyıla ve Dostoyevski'nin yarattığı Yeraltı Adamı karakterine has bir sorun olduğunu düşünmek elbette hata olur. Toplumların uygarlık tarihine bakıldığında, ilkel insanın kendi varlığına ve dış dünyaya dair yaşadığı çelişkilerin, me-

deniyetin gelişimiyle birlikte baş gösterdiği görülebilmektedir. Dünyanın en eski medeniyetlerinden biri olan Çin'de de, uygarlığın insan doğasına etkileri, antik dönemden itibaren, üzerinde en çok düşünülen ve en çok tartışılan konulardan biri olmuştur.

2. Antik Çin'de Naturalist Düşünce: Dao Düşünce Ekolü ve Laozi

2.1. Antik Çin'de İnsan-Uygarlık İlişkisinin Tanımı ve İnziva Geleneği

Çin'de insan ile uygarlık arasındaki ilişki, ilk kez sistematik bir şekilde, Çin'in en eski metinlerinden biri olan *Değişimler Klasiği*'nde[9] karşımıza çıkmaktadır. *Değişimler Klasiği*'ne temel oluşturan "üç dizim"in (三劃) ilk çizgisi "gök ve yer"i (doğayı) (天地), ikinci çizgisi "insan"ı (人) ve üçüncü çizgisi "uygarlık"ı (文明) ifade etmektedir. Bu sıralamaya göre; doğa insanı yaratmış, insan ise doğanın ona bahşettiği yetenekleri kullanarak uygarlığı var etmiştir. Söz konusu sıralamanın insana verdiği en net mesaj; insanın, kendi yarattığı uygarlığın eseri değil yalnızca bir parçası olduğudur. Çünkü insan varlığının temeli doğadır ve insanın doğayla olan ilişkisi, uygarlıktan çok daha önce başlamıştır.

Doğada her şey nettir. Doğa düzeni içerisinde yaşayan ilkel bir insanın yaşamı ne sahte duygulara, ne planlı davranışlara ne de karmaşık çelişkilere açıktır. Modern dünyadaysa; uygarlığın sağladığı olanaklar, insanda özgüven duygusunun yükselmesine ve ait olduğu doğaya karşı üstünlük hissi yaşamasına sebep olmuştur. Ortaya çıkan bu durum, insanı "olması gereken" ile "olmasını arzu ettiği" şeyler arasında bırakmış, kendi doğasıyla çatışmasına ve dış dünyada sonu gelmez çelişkiler yaşamasına sebep olmuştur.

Antik Çin'de, uygarlığın yarattığı bu sahte dünyayı eleştirerek, insanları doğal düzenin bir parçası olmaya yönlendiren naturalist düşünce, M.Ö.6.yy'da Dao Düşünce Ekolü'yle (道家) karşımıza çıkmaktadır. Batıda taocu düşünce veya taoizm adıyla bilinen ekolün kurucusu Laozi; uygarlığın önemli bileşenlerini oluşturan akıl, mantık, bilgi ve tekniğin; insanlar tarafından çıkar amaçlı güç, mevki ve irade aracı olarak kullanılmasını eleştirmiş, insanın kendi eliyle var ettiği halde istemsizce içerisinde boğulduğu uygarlık girdabından kurtulmasının yolunu "doğaya dönmek" (回歸自然)

[9] "Değişimler Klasiği" (易經/周易); evrendeki her şeyin değişim sürecini aşamalarıyla birlikte ifade eden bir rehber niteliğindedir. Çin'in en eski klasik metinlerinden biri olarak bilinen klasik; güneşin doğuşu ve batışı, mevsimlerin dönüşümü, iklimsel değişiklikler, gece ve gündüz, yağmur, gök gürültüsü ve rüzgâr gibi doğa ve gök olaylarını ifade etmekle birlikte, bu olayların insan yaşamına olan etkileri hakkında da bilgiler vermektedir. Metnin orijinalinin M.Ö.3000'li yıllarda Çin mitolojisinde insanlığın atası olarak kabul edilen bilge kişi Fu Xi'ye (伏羲) dayandığına inanılmaktadır. Fu Xi ilk olarak üç dizimli (三劃卦象) sekiz trigram (八卦) ortaya koymuş, bu trigramları qian (乾), kun (坤), zhen (震), kan (坎), gen (艮), xun (巽), li (离) ve dui (兌) olarak adlandırarak her birinin sırasıyla; gök, toprak, gök gürültüsü, su, dağ, rüzgâr, ateş ve göl'ü temsil ettiğini bildirmiştir. (Ünal Chiang 125)

olarak tespit etmiştir.

Laozi'nın işaret ettiği bu doğaya dönüş fikri, pratikte yaygın olarak, kişinin kedisini toplum yaşamından soyutlaması ve doğada inzivaya çekilerek münzevi hayatı yaşaması şeklinde uygulanmıştır[10]. Laozi'ya göre bir münzevinin toplumdan uzaklaşarak doğayı kendine yaşam alanı olarak seçmesinin nedeni, o dünyanın uygarlık sayesinde, insan eliyle şekillenen kurgusal dünyadan çok daha gerçek olduğunu düşünmesidir. Onun fikrine göre insan, doğayla iç içe olduğu takdirde, uygarlığın yapay ve karmaşık dünyasından uzaklaşması ve kendi doğasının sadeliğine ve gerçekliğine kavuşması daha kolay olacaktır.

Ancak bu noktada; bir uygarlık insanı için doğaya dönüşün, yalnızca inzivaya çekilme yöntemiyle gerçekleşebilecek bir eylem olduğunu düşünmek de hata olur. Laozi düşüncesine göre insan için doğaya dönüş faaliyeti; fiziksel bir aktivite veya mekânsal bir değişiklikten çok; uygarlığın verdiği aşırı özgüvenin etkisiyle doğallığını kaybetmiş olan insan karakterinin, yaratılış tabiatına geri dönmesini ifade etmektedir. Münzevilik ise bu süreçte bireysel bir tercihtir. Münzeviler, sahip oldukları bakış açısı sebebiyle, toplum içerisinde yalnızca kendilerinden sorumlu oldukları bir yaşam biçimini benimsemişlerdir. Onların yaşam kalitesini belirleyen şey doğadır[11]. Münzevilerin tavır ve davranışları; doğadan uzak, aşırı isteklerinin sınırlarında yaşayan uygarlık insanının aksine, son derece bağımsız, plansız ve doğaldır[12]. Onların içinde bulunduğu durum tamamen eylemsizlik hali değil, bir tür edimsiz eylemde bulunma çabasıdır.

Laozi, işte bu temeli çok eskilere dayanan Çin inziva geleneğinden etkilenerek, Dao Düşünce Ekolü'nün temel düşünce yapısını belirleyen "maksatsız eylem" (無為) pratiğini geliştirmiştir[13]. Laozi'ya göre insan ve diğer varlıklar, doğanın düzeni içerisinde, doğadan kazandıkları doğal karakterleri ve yetenekleriyle, kendileri için en ideal yaşamı sürme olanağına sahiptirler. Bu düzene karşı yapılacak her türlü planlı, maksatlı ve aşırı müdahale düzenin bozulmasına ve karmaşa oluşmasına neden olmaktadır. Maksatsız eylem yöntemini benimsemiş olan bir insan; evrendeki diğer varlıkla-

---

10 İnziva kültürü Çin'de ilk defa Laozi'dan çok önce, M.Ö 2000 yıllarında ortaya çıkmıştır. "Çin tarihinde, insan yaşamına dair son derece pasif bir tavır alarak toplumdan uzak duran, kendi çizdiği sınırları içerisinde, kişisel ahlak ve kendince ideal yaşamın peşine düşen bir "inziva geleneği ve münzevi kültürü" bulunmaktaydı" (Wang 56).

11 Ancak bu kişilerin toplumsal yaşama karşı tamamen kayıtsız olduklarını söylemek de doğru olmaz. Çünkü münzevilerin neredeyse tamamı eğitimli ve aydın insanlardır. Pek çoğunun sanat ve estetik anlayışı oldukça gelişmiştir. Toplumdan uzak durmayı tercih etseler de sosyal, siyasi ve toplumsal sorunların farkındadırlar. Onları tabiatın içinde bedensel faaliyetleri ile yaşam sürmeye iten şey, bu sorunların çözümüne dair hissettikleri ümitsizlik duygusudur (Ceng 70).

12 Çin'de münzevi geleneği hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. Ünal Chiang, Gonca. "Çin Düşünürü Laozi'nın Metafiziksel Düşünce Yapısının Temel Kaynağı." (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi 2015.

13 Burada amaç; insanın kendini dış dünyadan tamamen soyutlayarak hiçbir eylemde bulunmaması değil; doğal düzeni bozabilecek tutum ve davranışlardan uzak durmasıdır.

ra hükmetmek, hak ve özgürlüklerine müdahale etmek ve onları çıkarları doğrultusunda kullanmak gibi sınırı aşan davranışlar göstermez. Aşırı güç ve irade kullanarak hak ettiğinden fazlasına sahip olma çabasına girmez. Aksine; kendi doğasına uygun ve ait olduğu doğal düzenle uyumlu tutum ve davranışlara yönelir.

Ancak maksatsız eylem pratiği, insanın yalnızca davranışlarına yön verebilecek dışsal bir kontrol mekanizmasıdır. Oysa, doğasından uzaklaşmış olan bir uygarlık insanının tutum ve davranışlarına asıl yön verecek ve onu doğal karakterine geri döndürecek olan şey, kendi içinde yaşadığı duygu ve düşüncelerdir. Uygarlığın sunduğu sınırsız olanaklar sayesinde yeteneklerini keşfeden insan, kazandığı özgüvenle birlikte, dış dünyaya karşı doyurulması mümkün olmayan aşırı istek ve beklentiler içerisine girmiştir. Bu sebeple insana, duygu ve düşüncelerini kontrol edebileceği ve onları yalnızca ihtiyaçları sınırında tutmasını sağlayabileceği bazı yöntemler gerekmektedir. Bu bağlamda Laozi, kendi doğası ve yaşadığı modern çevre arasında sıkışan ve doğal ihtiyaçları ile abartılı istekleri arasında çelişkiye düşen insan için bir dizi kurtuluş yolu ve ideal doğasına geri dönüş yöntemi ortaya koymaktadır.

2.2. Laozi Düşüncesinde İnsan Duyguları ve Davranışları

Doğanın var ettiği tüm varlıklar, onun doğal düzeni içerisinde kendileri için en ideal yaşam alanına sahiptir. Her varlık, doğanın doğal döngüsü içerisinde yaratılır, fiziksel dünyada yaşam sürer ve zamanı geldiğinde doğaya geri döner. Ancak insan için durum biraz daha farklıdır. İnsan, sahip olduğu üstün yetenekleri sayesinde, diğer varlıklar arasında özel bir konuma sahiptir. Bu ayrıcalığı onu kimi zaman doğal olmayan ve aşırıya kaçan duygu, düşünce ve davranışlara yönlendirerek, ait olduğu düzenden ayrılmasına sebep olmaktadır. Laozi'ya göre, fiziksel dünyada yaşam süren bir insanın zihninde "bilgi" (知); kalbinde "istek/arzu" (欲) faaliyet gösterir. Bu bilgi, istek ve arzular doğal sınırını aşıp aşırıya kaçtığı anda kalp ve bedeni esir alır, insanı doğanın güvenli döngüsünün dışına çıkarır (Xu 341). Laozi, kendi eseri *Daodejing*'de (道德經), ihtiyaç dışı ortaya çıkan bedensel isteklerin ve bu isteklerin oluşmasında etkin rol oynayan aşırı bilginin, insan hayatını zora sokacağını şu cümleleriyle dile getirmektedir: "Başıma gelen tüm felaketlerin sebebi, sahip olduğum bedenimdir; bu bedene sahip olmasam, felaket mi gelir başıma?" (Wu 82). "Yeter derecede bilen mahcup olmaz, durması gereken noktayı bilen tehlikeye düşmez, böyleleri uzun bir yaşam sürer" (Wu 293).

Laozi'ya göre, bedenini ve duygularını gereğinden fazla önemseyen insan, aşırı istek ve ihtiyaçlarını tatmin etmek uğruna, sahip olduğu aşırı

bilgiyi kullanarak kendine kötülük yapmaktadır[14]. O, bu sınır bilmezliğin insanı ölüm tehlikesiyle dahi karşı karşıya bırakabileceğine inanmaktadır. Çünkü aşırıya kaçan duyguların doyuma ulaştırılması, doğal yeteneklerin üzerine çıkan bir güç ihtiyacını ortaya çıkartmaktadır. Laozi düşüncesinde aşırı güç, ölüme eş görülmüştür: "güç, ölüme götüren yoldur" (Yu 150). Kalbi kullanarak insan nefesini kontrol altına alan enerji (irade), dışarıda güç beklentisindedir. Varlık güçlendikçe yaşlanır, bu da doğa tabiatına aykırıdır, doğaya aykırı olan erkenden yok olur" (Yu 111).

Laozi'ya göre ihtiyaç dışı ortaya çıkan her duygu, insan doğasıyla uyum sağlamaması sebebiyle çok zor tatmin edilir. Bu duygularla başa çıkma çabası insanı yorar, yıpratır, erken yaşlanmasına ve hatta zamansız ölümüne sebep olur. Buna karşılık Laozi, doğanın ölümsüzlüğüne dikkat çekmektedir. Ona göre doğa, kendi kurduğu düzen içerisinde; doğallığı, asla aşırıya kaçmayan ölçülülüğü ve dengesi ile uzun ve ideal bir yaşamın en güzel örneğidir. Doğa kendi çıkarları için değil, yarattığı varlıklar için varlığını sürdürür. Her şeyin yaratıcısı olmasına rağmen irade ve güç gösterme çabasına girmez. Laozi, insana model gösterdiği bu güçsüz duruşu şöyle ifade etmektedir: "güçsüzlük doğanın yöntemidir" (Wu 265). "Güçsüzlük, yaşama giden yoldur" (Wu 265). "Gök engin, yer uçsuz bucaksız. Onlar kendileri için var olmadıklarından böyle engin, böyle sınırsız ve ölümsüz olabilmişlerdir" (Wu 40).

Laozi benzer şekilde, doğada bulunan ve tüm canlılar için yaşam kaynağı olan su'yun da güçsüz duruşunu yücelterek, yumuşak karakterini insana örnek olarak göstermektedir:

> Dünya üzerinde sudan daha yumuşak ve daha zayıf bir şey yoktur. Ancak, yer yüzünde sağlam ve kuvvetli hiçbir varlık yoktur ki suya üstün gelsin, ona zarar verebilsin; işte bu, suyun sahip olduğu ve değiştirilemez özelliği olan yumuşaklığından kaynaklanmaktadır. Yumuşak olan, sert olana; zayıf olan ise kuvvetli olan her zaman galip gelir. Dünyada bunu bilmeyen yoktur ama kimse uygulamaz (Wu 447). En yüce erdem suya benzer. Su, varlığa fayda sağlar, onunla savaşmaz. Su, pek çok insanın tenezzül etmeyeceği (alçak) yerlerde durur, bundandır ki doğaya en yakın olan odur (Wu 458).

Burada Laozi su metaforuyla, yaşamın olmazsa olmazı olan suyun, evrende üstlendiği bu yüce göreve rağmen sahip olduğu yumuşak karakteri,

[14] Buradaki önemli bir nokta; Lao Tzu'nın Dao'a dönüş yolunda eleştirdiği bilgi ve istekler; aşırıya kaçan, doğallıktan uzaklaşan ve kişinin hem kendine hem de çevresindeki diğer varlıklara zarar vermesine neden olan ihtiraslı duygulardır. Bunun dışında insanın varlığını devam ettirebilmesi ve temel ihtiyaçlarını karşılayabilmesi için gerekli olan doğal bilgi ve doğal isteklerin hiçbir sakıncası yoktur.

insana ideal bir alçakgönüllülük örneği olarak sunmaktadır. Ayrıca Laozi'ya göre su, bu yumuşaklığı sayesinde hiçbir koşul altında zarar görmemekte; hem kendine hem de çevresine önemli faydalar sağlayabilmektedir. Bu da aşırı güç ve irade göstererek, sahip olduğu yetki ve otoriteyi diğer insanları ezmek amacıyla kullanan insanlar için iyi bir ders niteliğindedir.

Laozi'ya göre güç ve kuvveti besleyen şey, insanın zihnindeki ve kalbindeki aşırı bilgi ve isteklerdir; güçsüzlüğün sırrı ise isteksiz ve bilgisiz olmaktan geçmektedir. Ancak bu durum, kendi doğasından kopmuş olan uygarlık insanı için geçerlidir. Laozi, doğaya en yakın olan insan karakterinin, henüz uygarlığın sağladığı çeşitliliğin etkisine girmemiş olan ilkel doğa insanında bulunduğuna inanır. Çünkü ilkel insanın istekleri ve sahip olduğu bilgiler, yalnızca yaşamsal ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkar ve doğaldır. Ancak Laozi bu noktada, uygarlık gelişimine adapte olmuş ve medeniyetin tüm imkânlarıyla yaşamaya alışmış bir insandan, ilkel döneme geri dönmesini elbette bekleyemez. Bu bağlamda Laozi, insana en saf ve doğaya en yakın olduğu ilk karakterine yani "bebek" haline dönmesini şu cümleyle tavsiye etmektedir: "Bedenini ve kalbini aktif kılan enerjiyi bir bebeğinki kadar güçsüz ve saf tutabilir misin?" (Wu 59). Burada Laozi bir bebeğin sahip olduğu saflık ve güçsüzlüğü insana örnek olarak göstermektedir. Bir bebeğin bedeni ve duyguları tamamen doğal ihtiyaçları doğrultusunda faaliyet gösterir. Bebeğin yaşam ve varlık karşısında takındığı tavır güçsüz ve zayıftır; aşırı bilgi ve aşırı duyguların etkisinde olmadığı için kendi doğal benliğini yansıtır, böylece ölüme değil yaşama ait olur; tıpkı kendisi için değil varlık için var olan gök ve yer (doğa) gibi uzun ömürlü olur (Xu 342-345).

Ayrıca bu cümlede dikkat çeken diğer bir konu da, Laozi'nın insan doğasının "iyi" olduğuna dair sahip olduğu inançtır. Ona göre, henüz doğadan kopmamış, uygarlığın gerektirdiği aşırıya kaçan ve çıkarcı duyguların etkisi altına girmemiş olan bir bebek; insanoğlunun en saf, en temiz ve en iyi niyetli halini temsil etmektedir. Çünkü insan karakterinin kötüye evrilme hali, dış dünyanın sözde nimetleri ve sonu gelmez çelişkileri ile tanıştığında ortaya çıkmaktadır.

3. Laozi Düşüncesi Üzerinden Yeraltı Adamı'nın Eleştirilerine ve Çelişkilerine Bakış

Aralarında binlerce yıllık tarihsel süreç ve önemli kültürel farklar olmakla birlikte, hem Dostoyevski'nin yarattığı Yeraltı Adamı hem de Laozi, insanlığın varoluşundan itibaren tüm toplumlarda gözlemlenebilen insan doğası sorununa ışık tutmaya çalışmışlardır. Bu bağlamda, Yeraltı Adamı da Laozi da *doğa-insan-uygarlık* üçlemesi içerisinde insanın "ait olduğu doğa" ile "kendi eliyle yarattığı uygarlık" arasına sıkışmışlığının farkına varmış ve

bunu net biçimde dile getirmişlerdir. Ancak bu noktada, Yeraltı Adamı ile Laozi'yı birbirinden ayıran temel bir farklılık dikkatleri çekmektedir. O da, yaşanan farkındalığın gerçekliğidir.

Laozi gözüyle bakıldığında; modern uygarlık insanını pek çok yönüyle eleştiren Yeraltı Adamı aslında tam bir uygarlık insanıdır. Yaşadığı toplumda yaygın olan insan karakterini oldukça ağır bir dille yerden yere vuran bu adam, kendisini onlardan biri olmaktan alı koyamamakta; dışına çıktığını düşündüğü uygarlığın bir adım ötesine dahi gidememektedir. Bu sebeple, onun insan karakterine dair yüceltti̇ği veya yerdiği ahlaki değerlerin hiçbiri insan doğasının gerçek ahlaki değerleri değildir. Bundan dolayı, yaşadığı farkındalık, onu içine düştüğü çelişkilerden kurtarmaya yetmemekte, aksine onu kendi karakterini analiz etmekte dahi aciz bırakmaktadır.

Oysa Laozi'ya göre, doğa ve uygarlığa dair gerçek bir farkındalık yaşayan insanın duygu ve düşünceleri net olur. Çünkü o, yaratılışında sahip olduğu doğal ve ideal karakterini iyi tanır. Bu karaktere sıkı sıkıya tutunur ve uzaklaştığını düşündüğü noktada nasıl geri dönmesi gerektiğini iyi bilir. Laozi, söz konusu bu ideal karakterin en önemli özelliğini doğaya yakınlığı olarak tanımlamaktadır. Bu karakterde aşırılığa, yapaylığa, çelişkili duygu, düşünce ve davranışlara yer yoktur. Onun doğrusu gerçek doğru, onun yanlışı gerçek yanlıştır. Onun sahip olduğu olumlu veya olumsuz tüm özellikler doğallığının bir parçasıdır. Doğa düzeni içerisinde; duygusal, düşünsel ve davranışsal hiçbir tepkisi tartışmaya açık değildir; çünkü her biri öyle olması gerektiği için öyle olmaktadır. Oysa Yeraltı Adamı'nın doğrusu da yanlışı da medeniyetin sınırlarının dışına çıkamamış, bu nedenle gerçek doğallığına yaklaşamamıştır. İşte bu durum Y. A.'nı, yaşadığı farkındalığa rağmen, içinden çıkıp kurtulamadığı o çelişki yumağına hapseder. Çünkü Laozi'ya göre, ister doğru ister yanlış, ister olumlu ister olumsuz olsun; uygarlığa ait yapay unsurların etkisi altında oluşan tüm duygular, düşünceler ve davranışlar çelişkiye mahkûmdur.

Bu bağlamda, Yeraltı Adamı'nın ilk çelişkisi, yaşadığı farkındalık durumu üzerinedir. Yeraltı Adamı, yaşadığı topluma ayak uyduramamasının nedenini; "modern insanı etkisi altına alan yozlaşmış yaşam biçimine dair yaşadığı farkındalık" olarak açıklamaktadır. Ona göre bu bilinçlenme durumu, onun uygarlık toplumuyla olan uyumunu bozmuş ve yeraltına çekilmesine neden olmuştur. Bu noktada Y. A., yaşadığı bu tecrübeyi tanımlarken bunun bir hastalık olduğunu ve kendisinin de bu hastalığa tutulduğunu ifade etmektedir. Oysa Laozi gözüyle bakıldığında; Y. A.'nın bu farkındalığı bir hastalık hali değil, aksine onu uygarlığın olumsuz etkilerinden kurtaracak bir uyanıştır. Çünkü Y. A. yaşadığı bu bilinçlenme sayesinde, içinde yaşadığı toplumda yanlış giden şeyleri tespit etmiştir. Bu noktada atılacak en uygun adım, kendini zihnen ve ruhen bu ortamdan uzaklaştı-

rarak, ideal doğasına geri dönme girişimi olmalıdır. Ancak ne yazık ki Y. A.'nın bilinçlenme hali yalnızca zihinsel bir sorgulama ve fiziksel bir uzaklaşma aşamasında kalmış, onu içine düştüğü karmaşadan ve şikâyet ettiği modern toplum yaşamından kurtaramamıştır.

Yeraltı Adamı, kendini bir türlü koparamadığı toplumda, insanların; nankör, yapmacık, sahtekâr ve en çok da çıkarcı olmalarından yakınmaktadır. Ona göre bu insanlar ahlâklı, erdemli, dürüst ve mantıklı gözükmeye çalışsalar da, bu değerleri yalnızca elde edecekleri çıkar ve kendilerine sağlayacakları fayda için kullanmaktadırlar. O, aslında insanı bu yozlaşmadan kurtarabilecek şeyin bilim ve sağduyu olduğuna inandığını ancak ne yazık ki bu konuda da hayâl kırıklığına uğradığını ve ümitlerinin tükendiğini ifade etmektedir. Çünkü Y.A.'na göre, uygarlıkla tanıştıktan sonra insanın duyguları daha da çeşitlenmiş ve insan karakterinin iyi yönde dönüşümü imkânsız bir hâl almıştır. Buna benzer bir bakış açısını Laozi düşüncesinde de görmek mümkündür. Laozi, eseri *Daodejing*'de, dış dünya unsurlarındaki çeşitliliğin, insan duygularına olumsuz etkisini şu cümlesiyle ifade etmektedir: "Beş renk gözü kör eder, beş ses kulağı sağır; beş tat ise tat alma zevkinden mahrum bırakır" (Wu 77). Bu noktada Laozi'nın uyarısı; dış dünyaya karşı fazlaca talepkâr olan ve ihtiyaç duyduğundan fazlasına ulaşma çabasına giren kişilerin, tersine bir etkiye maruz kalarak, talep ettikleri varlığa karşı duyarsızlaşmaları ve ihtiyaçlarını dahi karşılayamayacak bir duruma gelmeleridir. Bu konuda, Laozi'nın görüşü Yeraltı Adamı'nın görüşüyle örtüşmektedir. Ancak Laozi, insan doğasının saf, temiz ve iyi olduğu konusunda Yeraltı Adamı'ndan çok daha ısrarcı bir tavır sergilemekte ve insana dair ümitsizliğe düşmemektedir Ona göre, insan karakterini olumsuz etkileyen şey, uygarlığın olumsuz etkileridir. Bu sebeple, kendi tabiatının en saf, en temiz ve doğaya en yakın hali olan bebek karakterine geri dönmesi durumunda insan, Y. A.'nın şikâyet ettiği; nankörlüğünden, yapmacıklığından, sahtekârlığından ve çıkarcılığından kurtularak iyi olan tabiatına yeniden kavuşabilecektir.

Y.A.'nın diğer bir eleştirisi de, uygarlık insanının güç algısı üzerinedir. O, yaşadığı toplumda güç algısının akla ve kalbe değil fiziksel kuvvete, yetkiye ve otoriteye bağlı olmasından şikâyet etmektedir. Ancak burada dikkat çekici olan; Y.A.'nın, kendisinden beklenmedik bir şekilde, toplumsal ilişkilerinde tıkandığı ve karşı tarafa üstün gelemeyeceğini hissettiği noktada, fiziksel kuvvete başvurması ve kendisini sahte bir güç gösterisine kaptırmasıdır[15]. Laozi düşüncesi üzerinden bu duruma bakılacak olursa; Y.A.'nın yaşadığı çelişkinin sebebine şöyle bir açıklama getirilebilir: Y.A.'nın eleş-

15 Hikâyede Yeraltı Adamı'nın bilardo salonunda karşılaştığı bir subayla, eski okul arkadaşlarıyla ve uşağı Apollo ile girdiği diyaloglar söz konusu çelişkiye örnek gösterilebilir.

tirdiği yüzeysel ve sahte güç algısı da onay verdiği akla, zekâya ve kalbe dayalı güç algısı da temelde gerçek değildir. Çünkü Laozi'ya göre; insan iradesinin yansıması olan güçlü olma, üstün olma ve otorite kurma tutkusu, insan doğasıyla uyuşmayan ve aşırıya kaçtığında doğanın düzenini bozma potansiyeline sahip olan bir duygudur; bu sebeple doğaya aykırıdır. Laozi, uygarlık insanı için kaçınılmaz olan bu duygunun bastırılmasına yönelik olarak; yaratıcı doğanın yöntemlerini örnek göstermekte ve "güçsüzlük" profilini ön plana çıkarmaktadır. Bu bağlamda; evren ve varlığın yaratıcısı olan "doğa" ile canlılar için yaşam kaynağı olan "su"yun, sahip oldukları gerçek güç ve öneme rağmen; varlığı ezmeyen, varlığa üstünlük taslamayan, varlığa karşı irade göstermeyen mütevazi profilini, insan karakterine ideal model olarak göstermektedir.

Sonuç

Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* adlı eseriyle okuyucuyla tanıştırdığı Yeraltı Adamı; yaşadığı uygarlık toplumunun ahlaki değerleriyle kendi ahlaki değerleri arasında kalmış, sahip olduğu farklı bakış açısı sebebiyle sosyal hayata uyum sağlayamamış, eleştirel tavır ve davranışları yüzünden çevresinden onay alamamış bir adamdır. İçinde bulunduğu bu zor durumdan kurtulabilmek için yeraltına sığınan Y. A., ne yazık ki kaçtığı bu sığınakta kendi duygularından, arzularından, istek ve beklentilerinden kaçamamış; eleştirdiği şeylere sahip olma tutkusuna yenik düşerek hem kendi iç dünyasıyla hem de harici bir perspektiften gözlemlemeye devam ettiği dış dünyayla sert ve yoğun bir şekilde çatışmaya başlamıştır.

Bu noktada dikkat çekici olan; Yeraltı Adamı'nın, insan doğası üzerinde olumsuz etkiler bıraktığına inandığı uygarlığa karşı duyduğu nefret ile o uygarlığın bir parçası olabilmek adına hissettiği güçlü istek duygusudur. Y. A'nı, "olması gerektiğini düşündüğü" ile "olmasını istediği" arasında bırakan bu çelişkinin nedeni, Laozi düşüncesinde bir tür "sahte farkındalık hali" olarak tanımlanmaktadır. Laozi perspektifinden bakıldığında; kendisini yozlaşmış uygarlık toplumundan soyutladığını düşünen Yeraltı Adamı, aslında uygarlık sınırlarının bir adım ötesine dahi geçememiş, kaçtığını düşündüğü yozlaşma hastalığına tutulmaktan kurtulamamıştır.

Laozi düşüncesine göre, medeniyetin etki sınırları içerisinde yaşanan bilinçlenme hali, insanı "ideal" ile "gerçek" arasında oluşan bir çelişkiler sarmalına mahkûm eder. Oysa doğa ve uygarlığa dair gerçek farkındalık yaşayan kişiler bu çelişki yumağına düşmezler; çünkü onların duygu ve düşünceleri nettir. Onların kalbi ve zihni uygarlığa değil, doğaya aittir. Bu sebeple; ister olumlu ister olumsuz olsun, onların duygusal, düşünsel ve davranışsal hiçbir tepkisi tartışmaya açık değildir; çünkü her biri kendi doğasına tâbidir.

Uygarlık toplumunun çıkarcı, sahtekâr, nankör ve kötü niyetli insanlarına dair yaşadığı bilinçlenme halini ciddi bir farkındalık olarak gören Y. A., kişisel gözlemleri ve bireysel tecrübeleriyle bu yozlaşma hastalığına önemli bir teşhis koymuştur. Ancak Y.A., geldiği bu noktada hastalığa tedavi önerileri sunmak yerine, onu içten içe kabullenmekte; ondan kurtulmak yerine kendi içinde onu benimsemektedir. Bu da, onu içine çeken ve bir türlü kurtulamadığı derin girdabın temel sebebidir. Bu aşamada, Laozi düşüncesinin Y.A.'na sunabileceği tek çözüm yöntemi; yaratılışında sahip olduğu doğal benliğine kalben, zihnen ve mümkünse bedenen geri dönmesidir. Çünkü Y.A., uygarlığın olumsuz etkilerine maruz kalmamış o sağlıklı, saf, art niyetsiz, alçak gönüllü, tatminkâr ve samimi karakteri yalnızca orada bulabilecektir.

KAYNAKÇA

Bal, Metin. "Varoluşçuluğun İlk Romanı Yeraltından Notlar'a Felsefi Bir Bakış." *Mavi Atlas*. 5(2015):53-68.

Ceng, Chunhai. *Xianqin Zhexueshi* (Ön-*Qin* Dönemi Felsefe Tarihi). Taipei: Wunan Tushu, 2010.

Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç. *Yeraltından Notlar*. Çev. Elanur Bahar. İstanbul: Kum Saati,2003.

Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç. *Yeraltından Notlar*. Çev. Ergin Altay. İstanbul: Can,2011.

Esenyel, Adnan. "Dostoyevski'nin Yeraltından Notlar'ında Zorunluluk Bilinci." *Tabula Rasa Felsefe Teoloji Dergisi*.33 (2020):24-33.

Işık, Mehmet Fatih. "Dostoyevski'nin Romanlarında Varoluşçu Temalar." *Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 2(2014):113-120.

Kantarcı Bingöl, Zeynep. "F.M.Dostoyevski'nin İnsancıklar Romanı Üzerinden Yoksulluk Olgusuna Bir Bakış." *ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*.11 (2020): 100-129.

Küçük, Serhat. "Batı'nın Batılılaşması: Zihinsel Dönüşümün Eylemsel Kökeni." *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*. 2 (2013): 431-440.

Purevdorj, Amar. "Fyodor Mihailoviç Dostoyevski." Academia Search.Web. Şubat 2019.

Ünal Chiang, Gonca. "Çin Düşünürü Laozi'nın Metafiziksel Düşünce Yapısının Temel Kaynağı." (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi 2015.

Xu, Fuguan. *Zhongguo Renxinglun Shi-Xianqin Pian* (Çin İnsan Doğası Tarihi-Ön *Qin Dönemi)*.Taipei: Shangwu Shuguan, 2003.

Wang, Bangxiong. *Laozi de Zhexue (Laozi Felsefesi)*. Taipei:Dongda Tushu, 1980.

Wu, Yi. *Laozi Jieyi (Laozi Yorumu)*. Taipei: Sanmin Shuju, 2003.

Yu, Peilin. *Laozi Duben (Lao Tzu Okumaları)*. Taipei: Sanmin Shuju, 2004.

Ali Galip Yener

DOSTOYEVSKİ'NİN POETİKASINA BAHTİN İLE BERABER BAKMANIN İMKÂN VE SINIRLARI

Fyodor Mihailoviç Dostoyevski (1821-1881) edebiyatla ilgisi olmayanların bile ismini bildiği dev bir romancıdır. Hakkında binlerce akademik makale, tez, kitap yazılmış böyle dâhi bir yazarın verimini birkaç sayfalık bir denemede layıkıyla değerlendirmek ve eseri üzerine yeni şeyler söylemek pek mümkün değildir. Batıda düşünce hayatı esasen kavramların inşasına, inşa edilen kavramların sorgulanıp yeniden inşasına dayalıdır. Kavram inşası olmadan felsefi bir üretimin söz konusu olmadığı Batı'da felsefecileri, edebiyat sahasındaki teorisyenleri vb. belli başlı birkaç kavram seti etrafında sınıflandırmak kolayca mümkündür. Batıdaki düşünce pratiklerini sorgulamanın, kavram inşasına dayanan fikir üretiminde biricik, benzersiz, hiç söylenmemiş olanı fetişleştirmeye eğilimli bir dünyanın imkân ve sınırlarını, artı ve eksilerini tartışmanın yeri hiç şüphesiz burası değildir. Ne var ki, akademik sahada ille de yeni bir şey söyleme tutumuna boyun eğen bir kavram inşası sürecinin mevcut fikir mirasını ihmal etme ve tarihsel olan ile bağını koparma riskini taşıdığına yazının başında dikkat çekmek istedik. Okuduğunuz yazıda, Dostoyevski'nin poetikasına bakışta klasikleşmiş bir metni, Mihail M. Bahtin'in mücevher değerindeki analizlerini içeren 1929 tarihli şaheserini, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*'nı -yeni bir şeyler söyleme endişesinden uzakta- yeniden gündeme getirmek amaçlanmıştır.

Pek çok benzeri muhalif yazar gibi Stalin'in gazabına uğramış Mihail M. Bahtin (1895-1975) çok önemli bir edebiyat teorisyeni, dil felsefecisi ve araştırmacıdır. Rus biçimcilerinin şiir başta olmak üzere genel olarak edebiyatı bir dil oyununa indirgeyen ve toplumsallıktan uzakta tutan analizlerini eleştiren Bahtin, bu çerçevede özellikle Stalin kültüne dayalı rejimin zayıflamasından sonra zamanın Sovyetler Birliği'nde etkin olmuş, Stalin'e ve Sovyet rejimine daima muhalif kalmış Marksist bir teorisyendir. Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar'ını içeren *Karnavaldan Romana* isimli bir derleme ile *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, *Rabelais ve Dünyası*, *Söylem Türleri ve Başka Yazılar* ve ilk felsefi denemelerini içeren *Sanat ve Sorumluluk* isimli eserleri Türkçeye çevrilmiştir. Ahmet Oktay, Bahtin ve kavramları üzerine kaleme aldığı çok önemli iki yazıda (Oktay:2003) Bahtin'in temel kavramlarından karnavalı nasıl Stalin eleştirisine dönüştürdüğüne -James C. Scott'un *Tahakküm ve Direniş Sanatları* isimli eserinden bir alıntının eşliğinde- dikkati çeker: "Bahtin, Rabelais incelemesini

yazarken karnavalla olduğu gibi yüksek Stalinizm'le de kedi ve fare oyunu oynuyordu. Resmî yalancılık ve tahakküm altındaki söylem alanını Stalinist devletle, Rabelais'nin karnaval ruhunu da baskıya rağmen hayatta kalacak bir sahne arkası ve kuşkuculukla eşitlemek zorlama olmayacaktır." (Scott:1995:239)

Bahtin'in kavram sepetinde öteki kavramı çok önemli bir yer tutar. Kişinin kendini tanımasında, ötede duranı, yabancı olanı değerlendirmesinde ve kendi konumunun ne olduğunu layıkıyla anlamasında öteki kavramı başat bir yere sahiptir. Ahmet Oktay, anılan yazılarında Bahtin'in temel kavramlarını öteki ile kurduğu ilişkiye dikkati çekerek özetler. Bahtin'in teorisinin temel kavramının diyalog ve diyaloji olduğunu, diyalog olmadan hiçbir şeyin mümkün olamayacağını ve diyalogun son tahlilde sosyal katmanlaşmanın göründüğü yer olduğunu vurgular. Anlamanın diyalojik etkileşimde şekillendiğini belirtir. (Oktay:2003:93) Yine Oktay'ın Bahtin'in *Karnavaldan Romana*'sından yaptığı şu alıntı edebî bir eserde kullanılan kelimelerin diyalojik işlevini göstermesi bakımından çok önemlidir: "[Bir metindeki kelimeler] nesneye uzanan çeşitli rotalarının tümünde, yöneldiği tüm doğrularda yabancı bir sözcükle karşılaşır; üstelik bu yabancı sözcükle canlı, gerilim yüklü bir etkileşime girmekten geri durmaz. Sözcük, bir diyalogda, diyalogun içinde canlı bir yanıt olarak doğar; sözcük zaten nesnede olan yabancı bir sözcükle girdiği diyalojik etkileşimde şekillenir." (Bahtin: 2001:56) Bahtin'in Dostoyevski poetikasının analizinde esasen diyalojik etkileşim, eşik ve çokseslilik kavramları ön planda olmakla beraber, teorisyenin diğer temel kavramları olan kronotop (Bahtin, zamansal ve uzamsal ilişkilerin içsel bağıntılılığı olarak tanımlar) ve karnavallaşmaya okuduğunuz yazıda Dostoyevski'nin eserleri ile ilişkisi bakımından yeri geldiğinde değinilecektir.

Bahtin, dil felsefesi ve edebî teori üzerinde çalışırken söylem kavramını çağdaşlarından farklı bir şekilde kullanır. O, söylemi ve söylemin toplumsal ele alınış şartlarını beraber tartışır. Üç temel veriyi içeren sözün gerçekleşme süreci başka bir ifade ile sözceleme (enonciation) olgusu söylem kavramı ile ilişkilendirilir. Dilsel bildirimin gerçekleşmesi için hiçbir sözcenin sadece söyleyene bağlı kalmadığını, söyleyen ile dinleyen arasındaki karşılıklı etkileşime bağlı olduğunu unutmamak gereklidir. Modern edebiyat teorilerinin dayandığı felsefi esaslar bakımından Bahtin'in Marksist olmaktan ziyade Yeni Hegelci unsurları ihtiva eden estetik yaklaşımı Peter V. Zima tarafından şöyle yorumlanır: "Bahtin Marksist estetiği oldukça farklı bir şekilde yorumlamıştır. Bahtin'in geliştirdiği edebî teori, edebî metinlerdeki belirsizliğin, çirkinliğin ve grotesk unsurların rolü üzerinde yoğunlaşmak suretiyle, klasik öncüllere meydan okuyup bu öncülleri tahrip etmeye çalışan Hegelci gelenekle yakın bir ilişki içindedir."

(Zima:2004:158) Nietzsche'nin ebedî dönüş (eternal return) fikri ile Bahtin'in "karnaval dünyasındaki reenkarnasyon" fikri arasında bir benzerlik mevcuttur. Zima, Bahtin'in ele aldığı tarzda bir estetik ölçüt olarak kabul edilen grotesk kavramının güzelliğin karşılığı olmadığını, kararsız kalan bir yaklaşımla güzellik ile çirkinlik arasındaki karşıtlığın ihlali olduğunu belirtir. (Zima:2004:159) Kısacası Zima'nın Bahtin eleştirisi, teorisyenin Hegelci sentezlerin yaratabileceği imkânlara ve tarihsel sistemin devamlılığına inanan bir düşünür olmadığı yolundadır.

Bahtin'in Dostoyevski'nin eserlerine yaklaşımı onun sanatçının esas görevinin ne olduğu konusundaki fikri tarafından belirlenmiştir. Edebiyat eleştirmeni Wayne C. Booth, Bahtin'e göre sanatçının esas görevinin -basitçe söylenecek olursa- kendi türündeki en etkili eseri kaleme almaya indirgenemeyeceğini vurgular. Esas görev, bütün diğer görüşlerden üstün bir dünya görüşüne ulaşmak olmalıdır. Doğru görevleri yerine getirdiği bilinen doğru türde bir kurmaca eser buna göre en iyi anlama aracı olmaktadır. Bahtin, farklı türde bir nesnellik içinden yazar ve "insan hayatının temel, indirgenemez çok-merkezliliğinin veya 'çokseslilik'inin hakkını verebilecek tek kavramsal arac[ın] kurmaca"olduğunu savunur. (Booth:2004:16) Booth'a göre Bahtin "özgürleşmiş perspektiflerin yüceliği"nin peşindedir. Böyle tarif ettiği bir yüceliğin en büyük ustasının Dostoyevski olduğunu iddia eder. Bahtin'in sistemi, dünyanın bireylerden değil, kendileri sosyal öznelerden oluşan bir topluluk olması görüşüne dayanır. Böyle bir görüş incelikli bir materyalizmi gerektirir. Booth'un çok önemli tespitine göre: "Bahtin'in 'Tanrı terimi' (...) sempatiye dayalı anlayış veya kavrayıcı vizyon gibi bir şeydir ve bundan daima deneyimlediğimiz haliyle dünyanın 'çoksesliliği' veya 'çokmerkezliliği' terimleriyle söz eder. (...) Dayatılmış bir 'dar anlamda ideoloji' tarafından sakatlanmamış olan herkes, bir 'ideolog' olmayan herkes her birimizin bir 'ben' değil bir 'biz' olduğu gerçeğine saygı duyar. Çokseslilik, birlikte 'diyalojik' hayatlar sürüyor olmamız mucizesi hem hayatın bir gerçeğidir, hem de en yüksek doruklarında, sonsuzca aranması gereken bir değerdir." (Booth:2004:17)

Bahtin, 1929'da kaleme aldığı ve konusunda aşılmamış bir çözümleme olan *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*'nda (DPS) Dostoyevski'yi çoksesli romanın yaratıcısı olarak kabul eder. Romancının çoksesli romanını, eserlerinin eleştiri literatüründe ele alınış tarzını, romancının sanatında kahramanın ve kahramanla ilişkili olarak yazarın konumunu irdeler. Dostoyevski'de fikir üretimini, romancının eserlerindeki tür ve olay örgüsü kompozisyonunun karakteristiklerini ve söylemi ayrı bölümler halinde derinlemesine inceler. Bahtin'e göre: "Dostoyevski'nin romanlarının başlıca karakteristiği, bağımsız ve kaynaşmamış seslerin ve bilinçlerin çokluğu, tamamen meşru seslerin sahici bir çoksesliliğidir. Dostoyevski'nin yapıtlarında açımlanan,

tek bir yazar bilincinin aydınlattığı tek bir nesnel dünyadaki karakterlerin ve yazgıların çokluğu değildir; daha çok, her biri eşit haklara ve kendi dünyalarına sahip bir bilinçler çoğulluğu olayın bütünlüğü içinde birleşir ama kaynaşmazlar. Dostoyevski'nin başlıca kahramanları, tam da Dostoyevski'nin yaratıcı tasarımının doğası gereği, yazar söyleminin nesnesi değillerdir yalnızca, bunun yanı sıra kendi dolaysız anlamlandırıcı söylemlerinin öznesidirler." (Bahtin:2004:48-49) Bahtin, romancının eserlerinde bir karakterin bilincinin bir başkasının bilinci olarak verildiğini, ancak aynı zamanda bir nesneye dönüştürülmediğini, demek ki yazarın bilincinin basit bir nesnesi haline indirgenmediğini, onda bir karakterin imgesinin, geleneksel bir roman kahramanının alışılan nesneleşmiş imgesi olmadığını vurgular. Bu tespitler zamanı için çığır açıcı olduğu gibi günümüzde de değerlidirler.

Bahtin esasen Dostoyevski'nin romanlarında kendi felsefesinin dayandığı temel öğelerin doğrulanışını, karnavallaşma, öteki, Sokratik diyalog, kronotop ve çokselliliğin hakkıyla işlenişini bulur. Bu kavramları romanlardaki örnekler üzerinden ayrıntılı bir biçimde ele alır. Bahtin'in Hegelci sistemin esas verileri olan klasisizm, sistematik sentez ve monologcu anlayışa meydan okumayı somut hale getirdiği DPS, esasen klasisizmi, monologu ve aristokratik ciddiyeti reddederken, sosyalist gerçekçi estetiğin doktriner yanına karşı çıkmayı başarır. Sosyalist gerçekçi dogmalaştırmaya ve sosyalist rejimin edebiyatı Marksist doktrinin aracına indirgemesi tutumuna bu esaslı teorik itiraz Bahtin'in poetik analizinin ufkunu tayin etmiştir. Bu bakımdan onun analizi ve itirazları edebiyat teorisi sahasında son derecede önemli bir yere sahiptir.

Dostoyevski'nin poetik analizinde Bahtin'in esas kavramlarından olan karnavallaşmanın önemi üzerinde ne kadar durulsa azdır. Robert Barsky'ye göre karnavallaşma: "Bahtin'in yapıtında tuhaf bir anormallik değil, diyalojizm veya yanıtlanabilirlik incelemeleriyle onaylanan ve tekrar tekrar onaylanan merkezî bir nosyondur. Bahtin, ideal konuşma durumlarına dikkat çekerek ve dolayısıyla sağduyuya dayalı fikirleri, özgür ve denetimsiz sözcelerin okuyucu için ne kadar ilginç olduğuna dair bir dizi edebî gözlemle birleştirerek baskıcı pratiklerinin sorgulanması için gerekli zemini hazırlar." (Barsky:2001:10) Dostoyevski'nin poetikasının analizinde de kullandığı üç önemli kavramı karnavallaşmayı, karmaşıklığı ve grotesk olan'ı açığa çıkaran Bahtin'in teorik mirasından, sonraları T. W. Adorno'nun "negatif diyalektik" ifadesinde vücut bulan Eleştirel Teori edebî analizlerde beslenir. Bir bakıma Bahtin'in yaklaşımı 1950-60'larda yenilenerek devam ettirilir. Otoriter sistemlerin çöküşüne yol açan demokratik bir inancı temsil ettiği iddia edilen Bahtin'in teorisi Zima tarafından "menfiliğe açık bir diyalektik" geliştirdiği için övülür. (Zima:2004:163) Ancak Bahtin'in külliyatı "bombardıman kadar sapkın ya da diyalog kadar dinçleştirici [olabilen] in-

san davranışı hakkında söyleyecek bir şeyi var mıdır" sorusu çerçevesinde eleştiriye tâbi tutulur. (Barsky:2001:6)

Dostoyevski'nin poetikasında çoksesli romanın işlevi ve romanda insan hakkında Bahtin'in tespitlerine yer vermiştik. Bahtin'e göre: "Dostoyevski için bir kişinin dünya karşısındaki duruşunu anlamak, bu duruşun tüm içeriklerini eşanlı olarak kavramak ve tek bir anın kesitindeki ilişkileri hakkında fikir yürütmek demekti." (Bahtin:2004:77) Dostoyevski'nin poetikasında diyalektik düşünmenin nasıl işlediği Bahtin için önemli bir inceleme konusudur. Ona göre Dostoyevski için özsel olanı özsel olmayandan ayırmanın ölçütü eş anlı bir arada varoluşun ve yan yana veya karşı karşıya oluşun imkân dahilinde olması ile dolaysız bağlantılıdır. Bu şu anlama gelir: Sadece "zamanda tek bir noktada akla uygun bir şekilde birbirine bağlanabilen şeyler" (kronotop kavramı burada işler) Dostoyevski'nin dünyası için özsel olup bu dünyanın içinde yer alırlar. Bu türden şeyler romancıya göre sonsuzluğa taşınır, çünkü romancı sonsuzlukta her şeyi eş anlı, yan yana varoluş şeklinde görür. Bu sebeple Dostoyevski'nin yarattığı karakterler hiçbir şey hatırlamazlar, geçmiş ve tecrübe edilmiş olma anlamında bir hayat hikâyeleri mevcut değildir. (Bahtin:2004:77-78) Bahtin romancının kahramanlarını çoksesli tasarım şartları altında sahip olduğu göreli özgürlük, böyle bir tasarımda fikrin özgül yeri ve romanı bir bütün halinde şekillendiren bağlantı ilkeleri bağlamında değerlendirir. Kahramanın romancıyı "dünyaya ve kendisine yönelik belirli bir bakış açısı olarak, bir kişinin kendisini çevreleyen gerçekliği ve kendi benliğini değerlendirip yorumlamasını mümkün kılan konum olarak ilgilendir[diğini]" yazar. (Bahtin:2004:97)

Dostoyevski'de fikir konusunda ise Bahtin, romancının biçimlendirici ideolojisinin, iki esas ideolojik unsurdan, yani tekil fikir ve bir fikir sistemini açığa çıkaran bütünsel bir nesneler âleminden yoksun olduğunu tespit eder. Romancının fikirlerle değil de, bakış açıları, bilinçler ve sesler ile düşündüğünü, her fikri bütün insanın onda ifade edileceği ve ses vermeye başlayacağı bir şekilde algılamaya çalıştığını, Dostoyevski'nin dünya görüşünün bundan ibaret olduğunu iddia eder. Buna göre romancı, "ancak kendisinde tam bir tinsel yönelim barındıran bir fikri sanatsal dünya görüşünün öğesi olarak kabul edebilir." (Bahtin:2004:150) Romancıda öteki'nin sözüne ve sesine daimi olarak bir yönelme mevcuttur ve onun için fikir daima çift yönlüdür. Dostoyevski fikrin insandaki köklerini ararken yukarıda dikkat çekilen unsurlara dayanır. Romancının eserlerinde tür ve olay örgüsü kompozisyonunun karakteristiklerini ele alırken Bahtin çokseslilik, Sokratik diyalog, karnaval folkloru ile ilişki ve Menippos yergisi kavramlarından faydalanır. Menippos yergisinin en önemli özelliğinin, fantastiği ve macerayı sınırsız tarzda kullanışının içsel bir güdülenime dayanması, tamamen fikri-felsefi bir gaye tarafından haklı çıkarılması olduğunu tespit eder. Burada amaç:

"felsefi bir fikrin, bir söylemin, hakikat peşindeki bilge insan imgesinde cisimleşmiş bir hakikatin yolunun açılması ve sınanması için olağandışı durumlar[ın] yarat[ılmasıdır]." (Bahtin:2004:174) Menippos yergisi, taşlama, kendi kendine konuşma ve sempozyum gibi türleri içine alır. Bu yergi türünün Dostoyevski'nin eserlerinin analizindeki kullanışlılığı, kişinin kendi benliği ile diyalojik olarak iletişim kurma becerisini desteklemesinde yatar. Bu yergide mevcut olan insanın keşfi, kişinin kendi benliği karşısında aktif diyalojik bir yaklaşımı benimsemesi, kısacası kişinin kendisini, benliğini keşfetmesi gibi unsurlar Dostoyevski'nin romanlarındaki tür karakteristiklerinin analizinde çok işe yararlar. Bahtin'e göre Menippos yergisinin türsel karakteristikleri Dostoyevski'nin eserlerinde yenilenir ve çoksesliliğin ortaya çıkabilmesi için gerekli şartları hazırlar. (Bahtin:2004:181-3)

Karnaval kavramı ve edebiyatın karnavallaşmasının romancının eserlerindeki tezahürü meselesinde de Bahtin'in söyleyecek sözü vardır. Baştan belirtelim, Bahtin, romancının eserlerini kullandığı kavramlar bakımından detaylı bir şekilde inceler. Mesela, karnaval kavramının izlerini *Suç ve Ceza*, *Budala* ve *Kumarbaz*'da bulur. Detaylı analizlere yer verir. Karnavalı, "karnaval-dışı hayatın tüm güçlü toplumsal-hiyerarşik ilişkilerinin karşısına koyulmuş bireyler arası yeni bir karşılıklı ilişki tarzının, somut duyumsal bir biçimde, yarı gerçek, yarı oyun kabilinden sahnelendiği yer" olarak tanımlar. (Bahtin:2004:185) Karnaval kategorisi teorisyene göre edebiyat üzerinde yoğun olarak tür oluşturucu bir etkiye sahiptir. Karnavallaşma sayesinde tür ve üsluplar kendilerini soyutlamaya imkân bulamamışlar, uzak olan yakınlaşmış, kopuk olan birleşmiştir. Bahtin, karnavalı geçmiş bin yıllara ait dünyayı büyük, biricik bir "komünal performans" olarak algılama şeklidir diye tarif eder. Karnavalın resmî ciddiliğe karşı oluşunu, içerdiği değişimden zevk almasını ve neşeli görelilik unsurlarını önemser. Bu öğelerin romancının eserlerindeki örneklerini analiz eder. Teorisyen karnavallaşma kavramından doğduğunu bildirdiği Sokratik diyalogun anlamını ise şöyle ortaya koyar: "Hakikati aramaya yönelik diyalojik araçlar, hazır mamul bir hakikate sahipmiş havası takınan resmî monolojizmin karşısına ve ayrıca bir şey bildiklerini düşünen, yani belirli hakikatlere sahip olduklarını düşünen insanların naif özgüvenlerinin karşısına dikilir. Hakikat tek kişinin beyninin içinde doğmadığı gibi burada bulunamaz da; hakikati ortaklaşa arayan insanlar arasında, bu insanların diyalojik etkileşimleri sürecinde doğar yalnızca." (Bahtin:2001:221) Sonuçta Bahtin karnavallaşmanın içerdiği durmuş ve oturmuş olan şeyleri sarsıp nisbîleştirme işlevinin ve Sokratik diyalogların, Dostoyevski'ye romanlarında insan ilişkilerinin en derin katmanlarına nüfuz etme imkânını verdiğini ifade eder.

Bahtin Dostoyevski'de söylem tiplerine çok detaylı yer verir. Nesir söylemi tiplerini, kısa romanlarında kahramanın monolojik söylemini, anlatı

söylemini ve diyalogu geniş bir şekilde ele alır. Bu romanlarda her şeyin diyaloğa yöneldiğini, diyaloğun amaç olduğunu, tek sesin hiçbir işe yaramayacağını, hayatın asgari ölçütünün iki ses olduğunu vurgular. Onun romanlarının baştan sona diyalog olduğuna ve sözün diyalojik doğasına yaslandığına dikkati çeker. Her eserde açık diyalogdaki cevapların kahramanların iç diyaloglarındaki cevaplar tarafından kesilmesi veya onlarla uyuşmasının söz konusu olduğunu belirtir. Dostoyevski'de muhtelif konuşmaların diyalojik etkileşimi başat unsur olup onun eserleri "bir söze hitap eden başka bir söz hakkındaki bir söz"dür. (Bahtin:2004:354)

Bahtin'in anahtar kavramlarından eşik hakkında da birkaç söz söylemek uygun olacaktır. Bahtin'de eşik kavramının önemini, Sibel Irzık'ın *Karnavaldan Romana*'nın sunumundaki tespitinden aktaralım. Bu kavramın önemi, Bahtin'in "incelediği her alanda, karşıtların birbirine dokunduğu, iç içe geçtiği, yüz yüze biçimlendiği, birbirine dönüşür gibi olup yine de özerk kaldığı 'maksimum temas noktalarını' o alanın özgül dilinde adlandırıp açımlayarak ilerleyen" bir fikir yapısı geliştirmiş olmasında yatar. (Bahtin:2001:9-10) Karnaval kavramının edebiyatla edebiyat dışının maksimum temas noktası olması eşik kavramı bakımından önemlidir. Irzık'a göre karnavallaşmış bir edebiyat, her şeyi zamanla kurduğu zorunlu bir bağlantı dâhilinde, şimdi ile yoğun bir temas durumunda, geçmişten özgürleşip geleceğe açık tarafıyla temsil eder. Yine Irzık, Bahtin'in genelde edebiyat kavramına, özel olarak ise Dostoyevski'nin poetikasına yaklaşımını şu berrak ifade ile özetler: "[Bahtin, edebî analizlerinde-AGY] saplantılı ama tamamlanmamış, her an yeniden gözden geçirilmeyi bekleyen, açık uçlu bir düşünme ve yazma biçimi; parça parça tümcelerle, kendisi için düştüğü notlarla ilerleyen, sık sık ileride gerçekleştirilecek çalışmaların tasarılarına dönüşen bir tartışma"yı inşa eder. (Bahtin:2001:31)

Yukarıda belirtmiştik: Bahtin, Dostoyevski'nin poetikasının esas unsurunu "bilinçlerin çokluğunu içeren tamamen meşru seslerin sahici bir çoksesliliği"nde bulan bir teorisyendir. Bahtin'in bu temel tespiti, Dostoyevski'nin *İnsancıklar*'dan itibaren bütün eserlerinde oluşturmayı başardığı bir esasın, insanın özünün kavranmasını kolaylaştırır. Bahtin'in Dostoyevski'nin bütün eserlerinde gördüğü haliyle insanın özüne dair tespiti şöyledir: "Canlı bir insan, gıyabi, nihaileştirici bir bilişsel sürecin sessiz nesnesine dönüştürülemez. Bir insanda yalnızca kendisinin açığa vurabileceği, özgür bir özbilinç ve söylem edimiyle açığa vurulabilecek bir şey, gıyabi, dışsallaştırıcı bir tanıma tâbi olmayan bir şey vardır daima. [Bu bağlamda bütün Dostoyevski romanlarında karakterler] kendi içsel nihaileştirilemezliklerini, âdeta içten içe büyüme ve kendilerine dair dışsallaştırıcı ve nihaileştirici tanımları yanlış çıkarma kapasitelerini keskin biçimde hisseden" karakterlerdir. (Bahtin:2004:111)

Eşik kavramı Dostoyevski'de, yukarıda insanın özünde ifade edilenlerle ilişkili olarak, bir kriz anında temsil edilerek somutluk kazanır. Bahtin, Dostoyevski'nin bir kişiyi daima nihai bir kararın eşiğinde, bir kriz anında ve insan ruhunun nihaileştirilemediği gibi önceden de belirlenemediği bir dönüm noktasında temsil ettiğini ileri sürer. Bu durum, romancıdaki çokseslilik ve diyalog fikirlerinin, hayatın eşikte, açık bir bütün şeklinde düzenlenmesi olarak ele alınması anlamına gelir. Dostoyevski'nin eserlerinde zaman kavramına yaklaşım tarzı eşik kavramıyla ilişkisi bakımından ele alındığında şöyle tanımlanabilir: "Dostoyevski yapıtlarında görece kesintisiz tarihsel veya biyografik zamanı, yani dar anlamda epik zamanı neredeyse hiç kullanmaz; bu zamanın üstünden atlar; eylemi (...) anın zamansal kısıtlılığını yitirdiği kriz noktalarında, dönüm noktaları ve felâketlerde yoğunlaştırır. Özünde uzamın da üstünden atlar ve eylemi yalnızca iki noktada yoğunlaştırır: krizler ve dönüm noktalarının ortaya çıktığı eşik (kapı aralıkları, giriş yerleri, merdivenler, koridorlar vb.) ile ikamesi genellikle yemek odası olan, felâketin, skandalın patlak verdiği kamusal alanda." (Bahtin:2004:217) Dostoyevski'nin romanlarında Bahtin'in açığa çıkardığı kadarıyla mevcut eşik kavramının ele alınış tarzı, eşik kavramı ile diyalojik ilişkilerin mantığı, öteki kavramı, insanın özünün nihaileştirilemezliği ve karnavalesk olan arasındaki karmaşık bağlantılar Bahtin'in kendisinden sonraki araştırmacılara bıraktığı çözümleyici mirasın asli unsurlarıdır.

Şimdi Bahtin'in poetika analizinin görece güncel sayılan çalışmalara, Dostoyevski ve eseri üzerine kaleme alınmış, Türkçede de mevcut birkaç önemli kitaba yansıyıp yansımadığına kısaca değinelim. Joseph Frank'ın beş ciltlik devasa çalışması, *Dostoyevski- Çağının Bir Yazarı* isimli şaheseri bütün dillerde Dostoyevski üzerine yazılmış en kapsamlı biyografi olarak bilinir. Eserin Türkçe çeviride bin sayfayı bulan ve yazarının onayladığı özetlenmiş nüshasında (Frank:2016) Bahtin'e sadece iki yerde kısaca değinilir. Frank, Bahtin'in Raskolnikov ile ilgili önemli bir tespitine *Suç ve Ceza* bağlamında yer vermekle yetinir. Bu, Bahtin'in Raskolnikov'un rastladığı bütün kişilerin "hemen onun kendi kişisel sorunlarının cisimlenmiş çözümü" haline geldiği tespitidir. (Frank:2016:514) Slav dilleri profesörü Victor Terras ise çok okunan *Dostoyevski'yi Okumak* isimli, Türkçeye çevrilmiş incelemesinde (Terras:2009) Bahtin'e hak ettiği değeri verir. Teorisyenin karnavalesk, diyalojik etkileşim ve çokseslilik kavramlarından faydalanır.

Bruce K. Ward'ın çok önemli tespitler içeren, "Yeryüzü Cennetinin Peşinde" alt başlıklı ve *Dostoyevski'nin Batı Eleştirisi* isimli çalışması (Ward:2018) romancının ortaya koyduğu evrensel meselelerin tarihî ve teolojik zeminini araştırması bakımından değerlidir. Ancak Ward, çalışmasında Bahtin'in kavramlarına hiç yer vermez. Halbuki romancının Batı eleştirisi, anlatıları kadar günlük ve mektuplarına da dolaysızca yansımış-

tır. Doğu-Batı çatışmasının Dostoyevski'nin eserlerinin tarihî ve teolojik zeminine nasıl yansıdığı bakımından Bahtin'in eşik kavramının son derecede önemli olduğunu, göz önüne alınması gerektiğini söylemek mümkündür. Büyük teorisyen George Steiner'in 1959'da yayımladığı, Türkçeye 2015'te çevrilmiş ve alanında bir klasik olan *Tolstoy mu Dostoyevski mi?* isimli çalışmasında Bahtin'e hiç yer vermediği görülür. Steiner, analizinde Dostoyevski'yi Shakespeare'den sonra gelmiş en önemli dramatik yazar olarak görür. Dostoyevski'nin Mesih'e karşı olmaktansa gerçeğe karşı olmayı tercih eden, akılcılığı aşağılayan, büyük bir çelişki âşığı olan ve tipik şehirli olup dilde modern metropolü yaratan bir yazar olduğunu vurgular. (Steiner:2015:336) Steiner sağlam argümanlarla bu tespitlerini kitap boyunca destekler. Ancak Steiner'ın, iki dev romancıyı epik ve dramatik edebî gelenekler bağlamında detaylı mukayeseli analizinde, Bahtin'in temel kavramlarının Dostoyevski'nin eserlerine tatbiki bakımından büyük bir fırsatı kaçırdığını söylemeden geçemeyeceğiz.

Bahtin, poetik analizini 1929'da yayımlar. Ancak yıllar boyunca üzerinde düşünür ve kitabı 1961'deki gözden geçirmede yeniden ele alır. Yenilenen baskıda şu temaları büyük ölçüde geliştirir: İnsan özgürlüğünün temel güvencesi olarak söz fikri, öz-bilincin komünal esasları, genişletilmiş bir söylem tipolojisi, Dostoyevski'nin türsel geleneklerle ilişkisine dair bir tartışma ve kahramanla ilişkili olarak yazarın konumunun analizi. Burada yeni temaların değerlendirilmesine yer veremeyeceğiz. Ancak kitabını yeniden gözden geçiren Bahtin'in 1961'deki yazısında Dostoyevski'nin insanda yalnızlığın imkânsız olduğu ve yalnızlığın doğasında bir illüzyonun yattığını iddia etmesinin altını çizmesi üzerinde durmak isteriz. Bahtin'in insanın kendisine ait dâhilî bir otonomi sahasının olmadığını, insanın tamamen ve daima sınırda olduğunu, kendi içine bakarken esasen bir başkasının gözüne veya bir başkasının gözüyle baktığı tespitleri son derecede önemlidir. Yine Bahtin, her kültürel edimin temel olarak sınırlarda yaşadığını, öneminin sınırdan kaynaklandığını ve sınırlarda yaşamaktan soyutlandığında içinin boşalıp öleceğini vurgular. (Bahtin:2004:375) Bu tespitler aynı zamanda teorisyenin Dostoyevski analizinin kilit taşlarıdır.

Bahtin'in Dostoyevski'nin poetikasını derinlemesine tahlili üzerinden bir asra yakın süre geçtiği halde önemini sürdürdüğünü, inşa ettiği kavramların yenilenmeye açık olarak yaşadıklarını yazının sonunda iddia edebiliriz. Bu kavram sepetinin yarattığı imkânların sınırlarını ise yapılmakta olan ve yapılacak Dostoyevski araştırmalarının analitik gücü tayin edecektir.

KAYNAKLAR

1- Bahtin, Mihail M., *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Çev. C. Soydemir, Metis Yayınları, İstanbul, 2004.

2- Bahtin, Mihail M., *Karnavaldan Romana*, Der. S. Irzık, Çev. C. Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.

3- Barsky, Robert F., Chomsky'nin Meydan Okuması: Bahtin'in Teorilerinin Uygunluğu, Çev. C. Soydemir, *Varlık Dergisi*, Sayı: 1130, Kasım 2001, İstanbul.

4- Booth, Wayne C., "Sunuş", *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* içinde, Metis Yayınları, İstanbul, 2004.

5- Frank, Joseph, *Dostoyevski – Çağının Bir Yazarı*, Çev. Ü. İnce, Everest Yayınları, İstanbul, 2016.

6- Oktay, Ahmet, *Romanımıza Ne Oldu?*, Dünya Kitapları, İstanbul, 2003.

7- Scott, James C., *Tahakküm ve Direniş Sanatları*, Çev. A. Türker, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995.

8- Steiner, George, *Tolstoy mu Dostoyevski mi?*, Çev. S. Çalışkan, T. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015.

9- Terras, Victor, *Dostoyevski'yi Okumak*, Çev. İ. Ö. Arslan, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2009.

10- Ward, Bruce K., *Dostoyevski'nin Batı Eleştirisi*, Çev. G. Ayas, İthaki Yayınları, İstanbul, 2018.

11- Zima, Peter V., *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*, Çev. M. Özsarı, Hece Yayınları, Ankara, 2004.



Tuğba Çelik[1]

KUMARBAZ'I KANT'IN EVRENSEL AHLAK YASASI İLE OKUMAK

Kant'a göre insan ahlaki olanı kendi aklıyla bulabilir ancak onu uygulamada güçlük çeker. Kişisel çıkarları gereği ya da istemsizce kapıldığı arzu ve istekler kişinin doğru olanı yapmasına engel oluşturabilir. Ahlakı bireysellikte bulan ve bunu toplumsal bir ödev olarak tanımlayan Kant, ahlaki olanı uygulamanın her durumda akıllıca olduğunu söyler. Dostoyevski'nin *Kumarbaz* romanı, ahlaki olmadığını bildiği halde kumar oynamaktan kendini alıkoyamayan Aleksey İvanoviç karakterini anlatır. Sevdiği kadın Polina için kumar oynayan karakter, kumara alışır ve kendini ahlaken yok eder. Bu araştırmanın sonunda Dostoyevski'nin "inançsız" asimetrik karakterinin ahlaken yanlış olduğunu bildiği davranışlarını terk edemeyişi nedeniyle kendini sonsuz bir sorgulamaya hapsettiği düşüncesine erişilmiştir. Ahlaken doğru olduğunu bildiği eylemi yapamayan insan, huzursuzluğa mahkûm olmaktadır.

Anahtar sözcükler: *Kumarbaz*; Roman; Ahlak Felsefesi; Kant; Dostoyevski.

Giriş

Edebiyat ve felsefe bambaşka coğrafyalara ait birikimlerdir. İlk zamanlarda felsefe ve edebiyat bir sayılıyordu ama zamanla bağımsız hale geldiler. Edebiyat her şeyden önce bir zevk, eğlencedir. Felsefe ise yalnız düşüncedir. Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nde zevkin, mantığı kullanmaya engel olduğunu; Rousseau'yu anlamak için ifade güzellikleri onu rahatsız etmeyene kadar yeniden okuduğunu söyler. (Monnier, 2017) düşünce açısından sanatın sınırlı olduğunu söyler. Platon (akt. Sevcikova, 2006) da doğayı taklit eden şairin aynı nesnelere bazen büyük, bazen de küçük olarak bakan, yalnızca hayaletler üreten ve gerçeklerden sonsuz bir uzaklıkta olduğunu söyleyerek düşünceyi dağıttığını söyler Anlaşılan bazı felsefeciler edebiyatın düşünceye dolambaçlı yoldan ulaştığını düşünmektedir.

Felsefe yapma açısından yeterli görülmese edebiyat metinleri, felsefe öğretiminde, "somut" olduğu, felsefeden esinlenmiş ya da onu andırmış olabildiği için kullanılırlar. Doğrudan doğruya bir görüşü benimsetmek üzere yazılan edebiyat metinleri genelde zevk ve eğlence amacını ikinci plana bıraktıkları için "didaktik" ve "başarısız" olma olasılığı taşırlar. Öte yandan felsefe metinlerinde düşünce analitik biçimde gelişirken edebiyat metinlerinde düşünce metinde rahatça dolaşmakta ve hareket etmektedir. Felsefe

[1] Doç. Dr. Ankara TED Üniversitesi. Yarı Zamanlı Öğretim Üyesi. tcelik77@gmail.com.

edebiyata "tutarlı düşünce" "derin karakterler" "karmaşık çelişkiler" armağan eder ve bu nedenle yazarlar tarafından ilgi görür. Düşünce, anlatıdaki heyecanlı olayları ya da durumları izlerken yaşam hakkında düşünmemizi sağlar. Analitik felsefe, edebiyat aracılığıyla katılıktan çözülebilmektedir. Edebiyatı düşünme süreçlerinde engel gibi gören filozoflardan farklı olarak bazı modern filozoflar edebiyatla çok güçlü bağlar kurmuşlardır. Sevcikova'ya göre (2006) Nietzsche, Heidegger, Deleuze, Kierkegaard, Pascal gibi düşünürler bazen felsefenin edebiyatlaşmasına (la littérarisation de la philosophie) yol açarlar.

İnsanın kötülüğü nereden öğrendiğine dair Yunan mitolojisi epik bir gerekçe sunar. Söylenceye göre Zeus, Pandora'nın kutusu/sandığı ile yeryüzüne kötülüğü salmıştır. Epimetheus ve Pandora'ya Zeus'un yolladığı kutunun içinden iftira, hırsızlık, yalan, kavga ve zina böcekleri çıkar ve üzerlerine yapışır. Pandora kutuyu açtığı için kötülükler dünyaya yayılmıştır. Kutuyu kapattıklarında bir yalvarma sesi duyarlar ve kutuyu bir kez daha açarlar. İçinden bir kelebek çıkar 'Ben Umut'um,' der. (Saruhan, 2018: 14). Anlaşılan insanlık, Pandora ve Epimetheus'un soyundan gelenlere verilen "iyinin kazanacağına dair umut"la Zeus'un yaydığı kötülüklerle başa çıkmaya çalışmaktadır.

> Ahlak üzerine düşünen pek çok felsefeci ahlaka farklı yerlerden bakar. Bu yazıda, başta Kant olmak üzere ahlakın "akıl" ile kurduğu ilişkiyi esas alan düşünürlere başvurulmuştur. Temelde Kant'ın "evrensel ahlak yasası" öğretisinden yola çıkarak Dostoyevski'nin *Kumarbaz* romanındaki ahlaki olmayan eylemin yarattığı sonuçlar betimlenip değerlendirilmiştir.

Ahlak insanın toplumda hazır bulduğu; kendi tasarladığı bir ilkeden çok uyduğu ya da uyması gerektiğini düşündüğü bir düzendir. Etik ise söz konusu ahlaki uygulamaların teorisi durumundadır. Etik evrensel iken ahlak yereldir (Cevizci, 2018:7-8). Ahlak felsefesi ve edebiyat metinleri arasındaki ilişkilere yakından bakan Nussbaum (1990:26-27) edebiyat metinlerinin ahlaki açıdan nasıl davranacağımıza yönelik bazı seçenekler sunduğundan söz ederek "Yaşamak için okumak zorundayız" der. Edebiyatın amacı kuşkusuz hakikati bulmak değildir ancak onlar hiçbir nesnel belgenin öğretemeyeceklerini okura öğretir. Vieillard-Baron'a göre (2012) edebiyat metinleri okunduğunda okur bazı ahlaki kuralların çıkarımını yapabilir. Doğu masallarından Yunan trajedilerine, Fransız romanlarından Alman tiyatrolarına kadar bir okur için pek çok ahlaki ders vardır. Bu derslerin evrenselliği tartışılabilir ama zaten ahlak her zaman evrensel değildir. Kuçuradi (2014:16-17) başarılı bir yapıtı ayırt etmemizi sağlayan özelliğin "dünyamız için anlamının ne olduğunu göstermek, bu olanakların etik de-

ğerler bakımından anlamının ne olduğunu göstermek<tir>" der. Bunu başarabilmek için de etik değerlerin felsefedeki karşılığının bilinmesi gerektiğinden söz eder.

Arzular ve Ahlaki Seçimler Karşısında İnsan

Sokrates bilgi ile ahlak arasında doğrusal bir ilişki kurar. Ona göre insan yaptığı bir eylemin sonuçlarını bilirse o eylemi yapmanın doğru ya da yanlış olduğu bilgisine de sahiptir. (Zeybek Yılmaz, 2018c:169). Sokrates kötülük denen şeyin insanların bilgisizliğinden, kendini tanımamasından doğduğunu düşünür; ona göre ahlaklı olmak kendini sorgulamayla elde edilebilir. Öte yandan eylemin sonuçlarının kötü olacağını kestirse de insan arzuları nedeniyle ahlaki olmayan eylemi yapmayı seçebilir.

Epikuros hazları üçe indirger. Yemek ve içmek gibi hazlar hem doğal hem zorunludur. Bazı cinsel arzular gibi doğal ama zorunlu olmayan ikincil hazlar vardır. Üçüncü tür hazlar ise zenginlik ve lüks gibi ne doğal ne de zorunlu olan hazlardır. İnsanın bu hazlara ölçülü biçimde yaklaşması gerekir. Ne doğal ne de zorunlu hazlar için aşırı çaba harcamak insanın dengesini ve huzurunu bozar; bunları gerekli görüp onsuz edememeye başlar. Bu hazlar insanı köleleştirebilir ve sonuçta insanı acıya ve mutsuzluğa sürükler. Epiküros, insanı mutlu edenin sade ve alçakgönüllü alışkanlıklar olduğunu söyler (Cevizci, 2018:57-58).

İnsanın ahlak gelişimini eğitimle ilişkilendirenler arasında yer alan Kohlberg, bilişsel düşünmeye dayalı olarak bireysel ahlakın gelişimini üç aşamada anlatır:

1. düzey: Çocuk kendisine sunulan ahlaki kurallara itaat eder, bağımlıdır, saf çıkarcılık içindedir.

2. düzey: İyi ilişkiler için iyi bir çocuk olmaya çalışırken düzene uyar ve vicdanı gelişir.

3. düzey: Demokratik kuralları içselleştirir ve evrensel etik bilincine erişir (Zeybek Yılmaz, 2018b. 116-117).

Bu aşamaları tamamlayan insanın sorgulanmış, içselleştirilmiş bir evrensel ahlaka eriştiğini söyleyebiliriz. Evrensel etik bilincine erişemeyen insanların, ahlaki kararlar verirlerken dışa bağımlı olduklarını; bağlayıcı bir durum gelişmediğinde ise kendi özgür kararlarını alırlarken hazlarının etkisinde karar vermeye eğilimli olduklarını söyleyebiliriz. Benzer biçimde Farabi de ahlakın oluşmasına alışkanlıkların ve eğitimin rolünü vurgular; olumsuz eylemler tekrar edildiği sürece alışkanlık haline gelir ve alışkanlık kazanılan filleri eğitimle düzeltmek zorlaşır (Yavuz, 2018c: 98).

İnsanların iyi ve kötüyü sadece sezgileriyle kavrayabildiklerini öne süren Bergson (akt. Yavuz, 2018b:92) insanın boş zamanını tembellik etmeye mi yoksa yardıma muhtaç birine yardım etmeye mi ayıracağını belirleyen

tek şeyin sezgisi olduğunu söyler: İnsan içinden gelen sezginin ışığında eylemde bulunursa ahlaki olanı yapmış olur.

İnsanın arzularını denetleyerek özgürce yaşamasına oto determinizm denir. Oto determinizm, insanı eylemlerinin sonuçlarını düşünmeye yöneltir ve ahlaki olanı yapmaya iter. Bunu yapamayanlar, eylemlerini akıllarına göre değil arzularına göre gerçekleştirirler. Liberteryenizme göre ise tersine, insan neyi istiyorsa onu yapabiliyorsa özgürdür (Yağız, 2018a: 212-217).

Levinas (akt. Edelglass, 2005: 716-719) etiğin anlamının evrensel ve rasyonel değerlendirmelerle türetilemez, kuralcı davranışlarla ifade edilmeyip savunmasız ve aşkın insanın yakınında bulunduğunu söyler. Bu yakınlık ve temas, öznel bir huzursuzlukla kendini sorgulama halinde ortaya çıkar. Levinas, benliğin yönünü şaşırtan, içindeki bir ötekiyle yüzleştiren bu karakteri, asimetrik karakter (Eng. asymmetrical character) olarak adlandırır (Edelglass, 2005: 709-710). Ben, eylemi yapan, sonsuzluk duygusu içindeki öznedir; benlikle karşıt olan içimizdeki öteki ise ölümlü, savunmasız, acı çeken, beni sorgulayan ve tedirgin edendir.

Ahlakın kişiden kişiye değişmediği; aslında ahlakın evrensel/nesnel/objektif olarak oluşturulabildiğini söyleyen filozoflar arasında Sokrates, Farabi, Spinoza ve Kant yer almaktadır. Bu filozoflar evrensel ahlak yasasının insandan bağımsız olarak var olduğunu ve yaşamını belirlediğini savunurlar (Yavuz, 2018b: 92-93).

Kant'ın Evrensel Ahlak Yasası ve Yararcı Ahlaktan Farkları

Kant, her insanın vicdanı aracılığıyla bu ahlaki yargılama yetisine sahip olduğunu söyler; ona göre vicdan her durumda doğru olanı insana söylemektedir (Kant, 2021: 107). Her insanda vicdan olmasına karşın dünyada kötülüğün olabilmesinin nedeni bireysel değil toplumsal koşullarda yatar. Kant'a göre kötülüğün kaynağı bireysel değil toplumsaldır. Baskı, aşağılama, adaletsizlik, hakaret, şiddet, savaş vb. aracılığıyla insanlar birbirine işkence eder. İnsanlar bu kötülükleri elbirliğiyle yapar ve yaygınlaştırır (Elbaşı, 2018: 153-154). Hristiyan ahlakına göre doğuştan günahkâr olan insanın yerine insanın masum olduğunu, onu değiştirenin toplum olduğu görüşündedir.

Kant'ın ödev ahlakı dinî etikten iki noktada farklıdır: Dinde Tanrı tarafından buyrulan ahlak kurallarına insan koşulsuz biçimde bağlıdır; Kant'ın evrensel yasasının temeli ise özgür düşüncedir. İkinci fark; dinde yasanın kaynağı Tanrı iken Kant'ın evrensel ahlak yasasının temelinde insan vardır (Cevizci, 2018: 115)".

Evrensel ahlak üzerine düşünen filozoflardan farklı olarak Kant'a göre ahlaki eylemin kaynağı salt bilgi ve amacı mutluluk değildir; çünkü mutluluk nesnel ve değişkendir, onun için ahlakın birinci kaynağı iyi niyetli

olmak ve ödev duygusuyla eylemde bulunmaktır (Yavuz, 2018b: 93).

Kant insan mutluluğuna yönelik ahlak anlayışının, insanın iradesinin dışında belirlenmiş ahlaki kurallarıyla değil her insanın kendine özgü bir öğreti olarak geliştirilmesiyle oluşacağını kanısındadır. Bu doğrultuda insanın "istekleri" değil "görevleri" doğrultusunda bir ahlakı eyleme dönüştürmesiyle hem bireysel hem toplumsal mutluluğa erişileceği düşüncesindedir (Kant, 2021:44). Kant felsefesinin özünü Hukuk Devleti anlayışı ile 'Cumhuriyet' 'Dünya Vatandaşlığı' ve 'Sonsuz Barış İdeali' gibi idealist hedefler oluşturmaktadır (Altar, 2009:110). Bunlar, ortak ve evrensel ahlaki değerleri topluma yaymayı amaçlayan hedeflerdir.

Ahlaki seçim yaparken elde edilen yargılar iki türlü düşünülebilir. Öznel (sübjektif) yargı; sujeyi (ben) düşünce olarak tanıtan yargıdır. Nesnel (objektif) yargı ise süjeyi değil genel anlamda geçerli olabilen yargıyı tanıtan yargıdır. (Altar, 2009: 160). Kant, insanın nesnel yargı üretirken kullanabileceği ikilemler (dualite) önerir. İkilem, birbirine zıt iki doğru arasında kalma durumudur. Kant insanın karşılaştırmalar yaparak bu ikilemlerden evrensel ahlak çıkarımı yapılabileceğini savunur. (Zeybek Yılmaz, 2018a: 78). Ödev ve eğilim arasındaki ikilemden yararlanılabilir Ödeve uygun eylemlerin ödevden dolayı mı bencil bir amaç nedeniyle mi yapıldığı ayırt edilebilir. Bu ikilem için Kant, bakkal ile deneyimsiz müşteri/çocuk arasındaki ilişkiyi örnek verir. Bakkal çocuğu aldatıp malını pahalıya satabilir ya da itibarını kaybetmekten korktuğundan malı aynı fiyata satar. Eğer itibar kaybetmemek için aynı fiyata satıyorsa eylem ahlaki değil çıkarcıdır. Malı çocuğa aynı fiyata satmasının nedeni malı için belirlediği fiyatın herkes için geçerli olması ise bu eylem ahlaki olan, dürüstçe olandır (Kant, 2018. 12). Ahlaki eylemin seçimini yaparken bağımsız aklın kullanılıp kullanılmaması da düşülen ikilemin sonucunu etkiler. İnsanın kendi ahlaki çıkarımını kendi aklıyla yapması gerekir. Bağımlı akıl bir otorite tarafından belirlenmiş bir ahlaka uygun davranmaktadır. İnsanın yardım etmenin ahlaki olduğunu bildiği için yardım etmesi ya da kendiyle övünmek gibi öznel çıkarlar nedeniyle yardım etmesidir. Bu tür bir davranış evrensel ahlak değildir (Kant, 2018: 29). İnsan aklı ile birtakım buyruklara erişir ve onları uygular. Ancak elde ettiği buyruklar koşullu buyruk ve kesin buyruk olmak üzere iki türlüdür. İnsan ahlaki değerini uygularken değişen koşullara göre yön değiştiriyorsa bu koşullu buyruktur. Oysa insan herhangi bir ahlaki çıkarım yaparken fizik yasaları gibi her durumda geçerli olacak biçimde davranmalıdır. Her durumda geçerli olan buyruk ise kesin buyruktur. (Kant, 2018:30).

> Kant faydacıların (pragmatizm) araçsal akıl görüşünün reddederek amaçsal akılı öne çıkarır. Ona göre ahlaki yasaları özel çıkarlar için kullanmak yanlıştır

(Kant, 2018:22-23). Pozitif bilim kadercilikle değil bilimle sonuçların değişebileceğine güvendiğinden insanın evrensel ahlak çıkarımını elde ederken de bilimsel/akılcı bir tutum izlemesi gerektiğini söyler. İnsan eğer duygularıyla ahlaki karar veriyorsa bu kararların çıkara ya da öznelliğe dayalı olması olasılığı doğar. Evrensel ahlak yasasına uygun davranmaya çalışırken insan, eylem (phronesis) ve tutum (ethos) arasında bir çatışmaya girer (Ashvo-Munoz, 2005: 555). Kant, başkalarıyla ilişkilerimizde her türlü kişisel çıkardan bağımsız olmayı önerir. Çıkarcı (pragmatik) her tür beklentiyi silerek başkalarıyla ilişki kurmada ve gündelik yaşamdaki eylemleri yapmada çıkarsızlığa erişmeyi salık verir; akıllıca olanın bu olduğunu vurgular.

Kumar Oynamak ve Ahlaki Eylem

Heidegger (akt.Towarnicki (2017:31) çocukların oyun oynamasının nedeni olarak "oluşun içinde kendini kaybetme"yi gösterir. Her şeyin bir nedeni varken oyunu nedensiz biçimde oynarken çocuk oyunla "bir" olur. Oyunun özgürleştiren ve nedensiz oluşunun getirdiği rahatlık insanı hafifletir ve "bir şey olmaya zorlanmaktan" kurtarır. Dostoyevski'nin *Kumarbaz* romanında yirmi beş yaşındaki Aleksey İvanoviç rulet oynarken sevmediği tüm kimliklerinden sıyrılır ve asıl olmak istediği yanıltıcı bir kimliğe bürünür. Çocuğun oynadığı oyunlar masumken yetişkinlerin oynadığı "kumar" ahlaki değildir, çünkü bu oyunda kazananlar ve kaybedenler vardır ama kaybedenlerin yaşamda bazı zorluklara düşme riski söz konusudur. Kumar oynamada, herhangi bir emek sarf etmeksizin, rakiplerin para ya da değerli eşyalarını kendi hesabına geçirmek gibi aldatıcı ve sömürücü sonuçlar bulunmaktadır.

İnsanın kumarla ilişkisi karmaşıktır. İnsanların neden öngörülemeyen bir olayın sonucuna para yatırmaya istekli olduklarını anlamak zordur. Piyangoların, elektronik oyun makinelerinin ve toplayıcı bahislerin popülerliğini açıklamak, şu anda kabul edilen insan davranışı teorileri için bir zorluktur (Walker, Schellink, Anjoul, 2008: 11). Araştırmacılar kumarla ilgili sorunların, kazanma olasılığının gerçekte olduğundan daha fazlaymış gibi algılanmasına, arkadaşlarla sosyalleşmek amacıyla oynandığına ilişkin değişkenlerden söz ederler. Öte yandan dinden uzaklaşan ve sekülerleşen dünyadaki ritüellerin azalmasına bağlı olarak; kumar oyunlarının da ritüellerden ve kesin kurallardan oluşmasının insana çekici geldiğini öne sürenler vardır. Bunların yanı sıra kumar oynayan insanlarda narsizm, anksiyeteler, stres gibi psikolojik sorunların olduğu kaydedilmektedir (Zangeneh; Blasczynski and Turner, 2008: 1-8). Kumar bağımlılığında hem olumsuz hem de olumlu pekiştirme rol oynar. Kazançlar, olumlu pekiştirmenin açık örnekleridir. Birçok kumarbaz, kumar oynamanın onlara stres, kaygı, depresyon veya diğer olumsuz ruh hallerini hafifletmek için etkili bir yol sağladığını

düşünmektedir. Olumsuz ruh hallerinin rahatlaması, kumar davranışının olumsuz bir şekilde yinelenmesine ve pekişmesine yol açar (Czerny, Koenig and Turner, 2008: 68). Kumar, kişisel çıkarların ve arzuların peşinde koşmayı içerdiğinden ve kişiyi kalıcı bir mutluluğa değil mutsuzluğa sürüklediğinden ahlaki açıdan sorunludur.

Freud kumar oynamayı cinsel dürtülere ve çatışmalara ve kendini cezalandırma arzusuna bağlar (Wildman, 1991:169). İnsanların, yaşamda karşılaştıkları güçlükleri yenmek, onların üstesinden gelme olasılığını yaşamak için kumara karşı bu kadar tutku besledikleri düşünülebilmektedir. Kumarın çekici gelmesinin bir başka nedeni her kuralın belli ama sonucun nasıl olacağının bilinmemesinin insana "umut" ve "kaderiyle oynama gücü" yanılsaması vermesidir. Bazıları bir servet kazanmak için oynar, diğerleri oyunun kendisi uğruna, bazıları da sadece kumarbazlara açık olan metafizik bir alana girmek için oynar. (Rosenshield, 2011:225). *Kumarbaz* romanında Aleksey İvanoviç, bu amaçların tümü için kumar oynar.

Kumarbaz Romanı ve Evrensel Ahlakı Seçmemek

Dostoyevski'nin 1866'da *Suç ve Ceza* romanının yayımlanmasına ara verdiği bir dönemde yazıp bitirdiği ve yayımladığı bu roman genç bir adamın kumar zaafı aracılığıyla arzularına nasıl yenildiğini ve kendini nasıl yok ettiğini anlatır. Öte yandan bu roman Dostoyevski'nin Batı Avrupa ülkelerini ahlaki açıdan eleştirdiği bir roman olmuştur (Rosenshield, 2011: 209-210) Dostoyevski'nin kumar bağımlılığına ve aşk yaşamına dair otobiyografik izler de taşıyan bu romanındaki kişileri Kant'ın evrensel ahlak yasası bağlamında roman karakterlerin ahlaki seçimlerini neye göre yaptıkları ve bu seçimlerin ne tür bir ahlaki ilkeye dayandığını betimleyelim:

Aleksey İvanoviç, Roulettenberg'te, altın babası olarak bilinen General'in çocuklarına öğretmenlik (outchitel) yapan üniversite mezunu yirmi beş yaşında bir gençtir. Bu işi yaparken çevresinde sınıfsal açıdan kendini değersiz hissettiği ortamlarda zaman geçirir. Matmazel Blanche, Mr. Astley, De Grieux, Polina gibi mirasyediler ve soylu ailelerden (kont, kontes, prens vs.) gelen insanlar Aleksey'i yoksul olduğu için küçümserler. Ailelerinden gelen parayı harcayan, belirgin bir işleri olmayan bu karakterler, paranın değerini de bilmezler. Aleksey İvanoviç'in ailesiyle ilgili bilgi verilmese de anlaşılan odur ki Aleksey zorluklar içinde yetişmiş bir adamdır. Aleksey eleştirdiği ve hor gördüğü çevresini saran bu insanlar gibi yaşamak ister. Onlardan biri olan Polina Aleksandrovna'ya âşık olur, karşılık göremez, onuru kırılır.

Aleksey'in düştüğü aşk, umutsuz bir aşktır. Sınıfsal olarak ayrıldıklarının o kadar farkındadır ki bu nedenle tıpkı Polina gibi kendine sürekli bunu hatırlatır. *"Bana öyle geliyor ki, Polina bana; kölesini adam yerine koymayarak*

yanında çırılçıplak soyunan imparatoriçenin gözüyle bakmaktadır Şimdi bana bir görev vermişti, rulette kazanmak! (s.18). Bunu bir görev olarak alıyor ve her isteğini yapacağı için ondan nefret ediyor. Ölmemi istese ölürüm, diyor. (K:18).

Bu tutku dolu karşılıksız aşk, karakterin aklını kullanmasını engelleyecek, reddedilmeyi yine sınıfsal bir haksızlık olarak görmesine ve sağduyusunu yitirip ahlaki olmayan pek çok davranışı yapmasına yol açacaktır.

General'in üvey kızı Polina paranın peşindedir ve bu uğurda zaman zaman çıkara dayalı gönül ilişkilerine girmiştir. Eski sevgilisi De Grieux ile ayrılmıştır fakat ona para borcu kalmıştır. Polina, borcunu ödeyebilmek için Aleksey İvanoviç'ten kendisi adına kumar oynamasını ister. Kazanırsa, ona payını ödeyecektir. Aleksey kumar oynamayı da pay almayı reddeder; fakat pay almamak koşuluyla kumar oynamaya razı olur. Aleksey, Polina'nın borcunu kapatacak parayı kumarda kazanır: *"İşte 25.000 florin Polina: bu 50.000 frank eder, hatta daha fazla. Alın, yarın o adamın suratına çarparsınız (K:193)"* der. Polina beklenmedik biçimde parayı almayı reddeder. Küçük gördüğü Aleksey İvanoviç tarafından kurtarılmayı gururuna yediremez. Polina, onurunu kurtarmak istediği her an başkasınınkini yıkar; ahlaki olarak yaptığı hiçbir eylem doğru değildir. Akılcı davranır ancak bu akıl Kantçı bir ahlak için gerekli değil yararcılık üzerine kurgulanmış; nesnel değil öznel kararları getiren bir akıldır. Adorno'nun *Minima Moralia*'da (2009) söylediği gibi "Yanlış hayat doğru yaşanmaz".

Aleksey de kendisine iyi vakit geçirmeyi garanti eden Matmazel Blanche ile Paris'te kumarda kazandığı bütün parayı bir mirasyedi gibi, imrendiği insanlar gibi harcar; ikisi sefahat içinde yaşarlar.

O sıralarda Aleksey kumar oynamayı bilir fakat oynayacak çok fazla parası olmadığından ona kendini henüz bu kadar kaptırmamıştır. General, Aleksey İvanoviç'ten çocukları gezmeye götürmesini istediğinde *"'Size kalsa çocukları rulete götürürsünüz,' der. O da karşılık olarak 'Param yok ki. Oyun oynayıp kaybetmek için para lazım,' diye cevap verir." (K: 6)* der.

Aleksey İvanoviç, çocukları parktan getirirken grup halinde gelen "ekip"i görür. Matmazel Blance, Polina ve Marya Filipovna aynı arabada; De Grieux ve General atla gidiyorlar. Yoldan geçen insanlar, onların bu gösteriş düşkünü hallerine hayretle bakmaktadırlar. Aleksey onların bu halleriyle alay eden bir dille konuşsa da onlara bakarken kendini hor görmekten alıkoyamaz: "*Rusya'da bulunmuş olan Kont cenapları outchitellerin ne önemsiz kişiler olduğunu biliyordu. Hoş beni gayet iyi tanırdı ya.*" (K: 7-8).

Onlarla oturup kalkan Aleksey İvanoviç, Polina'ya çok yakın olduklarını gördüğü Mr. Astley'e ve General'i kıskanarak huzur kaçırmak için başından geçen bir ayrımcılık olayı anlatarak ama bunlara boyun eğmeyeceğini göstermek ister:

> Tam iki gün işlerimiz için bir aralık Roma'ya da geçmem gerekeceğini zannetmiştim. Bu yüzden pasaportumu vize ettirmek maksadıyla Kutsal Peder'in Paris'teki elçiliğine uğradım. Beni ellilik kuru suratlı gayet sevimsiz bir papaz karşıladı. Söylediklerimi dinledikten sonra nazik ama soğuk bir halle beklememi rica etti. O aralık bitişik odada birisinin Monseigneur'ün yanına girdiğini duydum; bizim papazın da onu selamladığını da gözümden kaçmadı. Kendisine ricamı tekrarladım, papaz öncekinden daha soğuk bir tavırla beklememi söyledi. Az sonra Avusturyalı mı ne, bir iş sahibi daha geldi. Dileğini dinler dinlemez yukarı aldılar. O zaman fena içerledim. Yerimden kalkar kalkmaz papaza yaklaştım. Kesin bir tavırla Monseigneur başkalarını kabul ettiğine göre benim işimle de meşgul olabileceğini söyledim. Papaz hayretler içinde birkaç adım geriledi. Mendebur bir Rus'un nasıl olup da kendisini Monseigneur'ün misafirleriyle bir tutabildiğine akıl erdiremiyordu. Tahkir etmek fırsatına sevinmiş gibi büyük bir küstahlıkla beni tepeden tırnağa süzdü ve Monseigneur'ün sizin için kahvesini bırakmasını mı bekliyorsunuz? diye bağırdı. O zaman ben de sesini bir üst perdeye çıkararak 'Vız gelir bana! Tükürmüşüm Monseigneur'ün kahvesine!" diye bağırdım. (s.11). Papaz Monseigneur'ün yanında kardinal olduğunu söyleyince Aleksey İvanoviç 'Bunun üzerine ona dinsizin barbarın biri olduğumu bütün bu başpiskoposların, kardinallerin monseigneurlerin filan bana vız geldiğini söyledim.' Papaz bana sonsuz bir nefretle baktıktan sonra pasaportumu elimden kaptığı gibi yukarı götürdü. Bir dakika sonra vize tamamdı. Buyurun bakın. (s. 12)

Vize işlemlerini yaptırırken Rus elçiliğinde hor görüldüğünü anlattığı hikâyede Aleksey İvanoviç'in haklı olduğu ve neden bu saldırgan davranışında "yükselme arzu"sunun olduğu anlaşılmaktadır: İnsanlar bilgi ve becerileriyle değil para ve statüleriyle değer görmektedirler. Bu noktada Kant'ın "Kötülüğün kaynağı bireyde değil toplumdadır" düşüncesini anımsayabiliriz.

Aleksey'in ayrımcılığa uğradığı anısını dinleyen De Grieux "Kendinizi dinsiz ve barbar ilan etmeniz sizi kurtarmış. Cela n'est pas si bête, (İyi akıl doğrusu)." der. Dostoyevski tıpkı *Suç ve Ceza*'daki Raskolnikov gibi Aleksey İvanoviç'i de ahlak dışı bir davranışı yapan bir adam olarak betimlerken "inançsız" oluşunu vurguluyor. Hakikati dışsal bir yerde gören Dostoyevski, insanın Tanrı inancı olmadığında mutsuz ve ahlaken doğru olmayan bir yaşam süreceğini düşünüyor. Dostoyevski burada Kant'ın evrensel ahlak yasasından oldukça farklı bir tutumla ahlakın içsel değil dışsal olduğunu ima ediyor. Vicdana inanır ama vicdanın eyleme dönüşmesi için inancı ön koşul olarak sunuyor. Ona göre, ahlakı sezgisel olarak bulabilmemize rağmen, denetlenme korkusunun olmayışı insanı yanlış yapma özgürlüğüne sürüklemektedir.

Polina, Aleksey İvanoviç'e rehin vermesi için elmaslar vermiştir ve karşılığında yedi yüz florin verdikleri için buna kızmaktadır. Dostoyevski'nin romanlarında çok sık görülen bu "rehin verme" durumu, Polina'nın kendisine verilen hediyeleri, eşyaları satarak ya da rehin vererek yaşadığını gösterir. Bu yolda da üretim değil tüketim söz konusudur. Bugünkü koşullarda bir kadının böyle geçinmesi anlaşılmayacak bir durumdur; ancak belli ki o dönemde refah içinde yaşamak isteyen bir kadının başka yolu yoktur demeye getirmektedir. Onurlu olmak yoksulluğa veya kıt kanaat geçinmeyle denk tutulmaktadır. Dönemin Rusya'sı için bu görüş yanlış da değildir.

Polina dâhil herkes Büyükanne'nin ölmesini ve kendisine bir miktar miras kalmasını bekler; diğerleri de bunu bekler. General'in de çok fazla borcu vardır, eğer Büyükanne ölürse mirasla borçlarını kapatıp Matmazel Blanche ile evlenmeyi hayal etmektedir. Romanda, pragmatizm bütün ilişkilere yayılmış durumdadır. Kişisel çıkarlarına uygunsa herkes birbirini rahatça aldatmaktadır.

Aleksey İvanoviç kumarı olumsuz bir şey gibi görmez. *"Oyun herhangi bir kazanç noktasından, mesela ticaretten neden daha kötü olsun? Gerçi oyunda kazananların oranı yüzde biri geçmiyor ama bundan bana ne?" (K: 20)* der.

Gelir getiren işler ya da eylemler arasında herhangi bir fark olmadığını söyleyerek ahlaki çıkarımdan uzak durduğu anlaşılır. Aleksey kumarla ilgili ahlaki çıkarım yapmaktan hep uzak duracaktır. Vicdani açıdan yanlış olduğunu bilse de kumar oynamayı bırakmayacak ve bunu akılcı bir düzleme taşımaya çalışacaktır:

> İlkin, gözüme her şeyden son derece kirli daha doğrusu manevi bir çirkinlik, kirlilik içinde göründü. Bunu söylerken oyun masalarını çevreleyen yüzlerce hızlı huzursuz yüzü kastetmiyorum. Ben kendi hesabıma az zamanda mümkün olduğu kadar çok kazanmak arzusunu hiç de ahlaksız saymam. (K:21)

Bencil düşüncelerle, zengin olma düşleriyle koşullu buyruklarını yerine getiren Aleksey İvanoviç, zengin olmak olasılığı için hırslı olmayı çirkin bir eylem olarak görmemektedir. Kumarda az ya da çok kazanmak için de şunları söyler:

> Kar ve kazanç hırsının genel anlamda çirkin olup olmadığı ayrı mesele, burada onun üzerinde duracak değilim. Kendimi ille kazanayım diye son derece güçlü bir arzuya kaptırdığım için salona giderken bu hırsı ve ona ait çirkeflikleri ne yalan söyleyeyim hiç yadırgamadım hatta cana yakın buldum kimsenin kimseden çekinmeden gönlünce hareket edebilmesi en iyi şey. (K:21)

Ahlaki ikilemlere düşmesine karşın kendi çıkarına uygun olduğunu düşündüğü çıkarıma yakın durarak, diğer seçeneği -kumar oynamamayı-

hiçbir biçimde göz önüne bulundurmamaktadır. Ayrıca bu sözlerinden; benzer ahlaki tutumlar içindeki insanların birbirlerinin yanında nasıl daha rahat davrandıkları da görülmektedir. Kumarhanede kumar oynayan insanlar, yargılanma korkusu taşımadan hırslarını ortaya dökebilmektedir: *"Şu rulet güruhunda bana en çok meşgalelerine karşı duydukları saygı, oyun masaları etrafında ciddi âdeta huşu içinde duruşları çirkin göründü."* (K: 22)

Bu sözleriyle Aleksey İvanoviç, ruleti ciddiye alanları küçümsüyor. Onun bir arzu olduğunun ve akılla bir ilişkisi olmadığının son derece farkında olmakla birlikte çelişkili ifadeleriyle karakterin "asimetrik karakter" olduğunu yani hem eylemde bulunan hem de bunu sorgulayan olduğu da gösterir. Örneğin Aleksey, kumarbazların para kaybedince çok üzülmesini, kızmasını da hoş görmez; her durumda ağır başlı olunması gerektiğini söyler.

Aleksey İvanoviç, "ahlak" sözcüğünü sıkça kullanır fakat hep onu devre dışında tutar.

> Şimdi burada ahlak konusunda şahsi ve samimi kanılarımı sıralayacak değilim. Bundan sırf bir vicdan borcu olarak söz açtım. (…) Şu son günlerde gerçek hareketlerimi gerek düşüncelerimi hiçbir ahlak mihengine vurmak istemiyordum ben başka etkilerin altına girmiştim. (K:24)

Bu sözlerinden de ahlakın akılla ve düşünmeyle bulunabileceğinin farkında olduğunu ancak bunu yapmak istemediğini, aşk ve statü arzularının, aklını kullanmaktan kendisini alıkoyduğunu itiraf eder.

> Polina, 'Çok miktarda kaybedecek olursam onun itibarını sarsacağımı söylüyordu. Ayrıca çok kazanmanız da şerefime dokunur' diye pek anlamlı bir tavırla ekledi. (…) 'Siz galiba ruleti biricik çareniz cankurtaranınız sayıyorsunuz,' dedi. Ciddiyetimi bozmadan 'Evet,' diye cevap verdim. (K:27)

Aleksey İvanoviç Polina'yı olduğundan yüce görür. Onun paraya değer vermediğini düşünür ama bu doğru değildir; Polina sadece kendinden aşağı gördüğü birine bunu kolayca itiraf edememektedir:

> Polina'nın rulet oynamak istediğini daha üç hafta önceden biliyordum. Hatta ayıp olur diye kendi oynamayacağı için onun yerine benim oynamam gerektiğini söylemişti. Söyleyiş tarzından daha o zaman Polina'nın basit bir kazanç hevesinde olmadığını anlamıştım. Paranın onun için bir değeri yoktur. (K:29).

Aleksey, Polina'nın ahlaki tüm açıklarını görmesine karşın arzuları yüzünden aklını kullanamamakta, onu yargılayamamaktadır.

Elli beş yaşındaki General de Polina gibi yararcı/çıkarcı bir ahlakın peşindedir. Ölçüsüzce para harcadığı için borçlanmış; lüks düşkünü Matmazel Blanche'a âşık olmuş ve hem borçlarını kapatmak hem de onunla evlenmek peşine düşmüştür.

Zamanla kumar İvanoviç'i etkisi altına alır. Kumarın içinde kazanma ve kaybettiğinde tekrar kazanma olasılığı olduğundan Aleksey ondan kurtulamaz. Oynayacak paranın rakamı yükseldikçe heyecanı artar.

> İlkin çifte yirmi Frederik altını koyup kazandım. Tekrar koydum, gene kazandım. Böylece iki üç kere tekrarladım. Birkaç dakika içinde elimde dört yüz altına yakın bir para toplandı. O anda kalkıp gitseydim ne olurdu sanki! Gel gelelim, içimde garip bir his uyandı: kaderle boy ölçüşmek, ona kafa tutmak hevesine kapıldım. Oyunda izin verilen en yüksek parayı, dört bin florini sürdüm ve kaybettim. (K:37)

Dostoyevski, bu romanında Aleksey'in yargıları üzerinden Rusların para ve harcama ile ilgili ahlaki tutumlarını eleştirir. Aleksey "…*rulet, Ruslar için icat edilmiştir*." (s.138) der. Ona göre Ruslar sermaye yapamaz, eline geçeni ölçüsüz bir hızla harcar. İngiliz Mr. Astley, Fransız De Grieux ve Alman General'e Avrupa'nın sermayeyi elinde tutmasının temsili olarak gıpta ederek bakar.

> Batıdaki uygar âlemin erdem ve meziyetleri bütün tarih boyunca bir temele dayanmıştır. Bu anlam sermaye toplamak kabiliyetidir. Hâlbuki Ruslar kazanıp bir köşeye yığmak şöyle dursun, ellerindekini har vurup harman savurmakta hem de pek manasız çirkin yollarla yapmakta eşsizdirler. Ama her şeye rağmen paraya ihtiyacımız var. Bu yüzden rulet gibi, çalışmadan zahmetsizce bir iki saat içinde insanı zengin edebilen bir vasıtaya hemen dört elle sarılıyorum. (K:39)

Aleksey için birikim, bir servete ulaşmanın bir yolundan çok ideolojik bir kategori, milliyeti tanımlamanın bir yoludur. Biriktirme dürtüsü Alman ruhunu tanımlar. Ona göre Ruslar ise, aksine, birikime karşıdır; sabırsız, dürtülerine bağımlı kişilerdir (Rosenshield, 2011: 210).

Aleksey, bir işte çalışarak bu kadar para kazanılamayacağını bildiğinden ve para harcamayı sevdiğinden kumarı araçsallaştırdığını söyler: *"Bir gayem var elbette, dedim; ama nasıl bir gaye olduğunu anlatamam. Yalnız bu kadarını söyleyeyim ki, param olursa bambaşka bir adam olurum. Siz bile beni bir köle olarak göremezsiniz." (K: 48)*

Aleksey statü ve para için kumar oynamaktadır. Wildman (1991: 173-174), Aleksey'in kumarda "kazanma olasılığı"nın düşük olma gerçeğini hiç

anlamadığını söyler. Öte yandan kumarı ahlaki açıdan yanlış ve akıl dışı olarak etiketlemek için çok hızlı olduğumuzu; aslında, pek çok yoksul insan için, özellikle alt sınıflardakiler için, bahis oynamak, kişinin yaşam koşullarında önemli bir iyileşme kopartmak tek olası yolunu temsil ettiğini söyler.

Aleksey için Polina da tıpkı para gibi "ulaşılmaz bir hedef"tir. Parayı kazandığında da romanın sonunda Polina'nın ilgi ve sevgisini kazanmış olsa da parayı da aşkı da gözünde önemsizleştirir. Aleksey'in Polina'ya duyduğu aşkın içinde bir öfke olduğunu söylemek mümkündür. Arzular her zaman masum değildir. Epikuros'un arzuları sınıflandırmasında cinsel arzuların doğal ama zorunlu olmadığı ve bu arzuların peşinden fazlasıyla koşulduğunda insanın zarar göreceği hatırlanırsa Aleksey'in durumu daha iyi anlaşılır. Aleksey ikinci ve üçüncü düzey arzularını dizginleyemediğinden bir hayli örselenmişi kendine yabancılaşmış ve ahlaki eylemden uzağa düşmüştür. Aleksey, arzuları yüzünden şiddet duygusuna da çok yaklaşır fakat fiziksel şiddete başvurmaz.

> Hem size bir şey daha söyleyeyim, benimle gezmeniz tehlikelidir. Kaç kere sizi dövememek, sakatlamamak ya da gırtlağınıza sarılıp boğmamak için kendimi güç tuttum. Ama sonunda bunu nasıl olsa yapacağım. Beni çıldırtacaksınız (…) Sizi ümitsizce seviyorum. Bunları yaptıktan sonra da bir kat daha fazla seveceğimi biliyorum. Bir gün sizi vurursam kendimi de yok etmem gerekecek. (K: 52)

Reddedildiği için bastırdığı fiziksel şiddet sözlerine yansımıştır. Bu şiddeti öz kıyıma bile vardıracağını haber verir: *"Hatırlar mısınız: evvelki gün Slangenberg'de beni kışkırttınız da size, fısıldayarak 'Bana bir tek kelime söyleyin, kendimi uçuruma atarım!' dedim. O sözü söyleseydiniz kendimi gerçekten atardım."* (K: 53)

Polina Aleksey'in kendini uçurumdan atmasının ona bir yarar getirmeyeceğini söyler ama isterse kendisi için bir şeyler yapabileceğini söyler: Polina, kendisini hor gördüğüne inandığı Madame La Baronne'a Aleksey'in laf atmasını ister. Aleksey gerçekten de kadının yanına gider ve kocasının yanında Fransızca "*Madame La Baronne, köleniz olmaktan şeref duyarım,*" (K:56) diyerek laf atar. Karı koca bu yersiz söze öyle öfkelenirler ki Baron Aleksey'i düelloya çağırır.

Kant'a göre ahlaken doğru olmayan bir davranışı başkası istedi diye yapmak bizi masum kılmaz. Koşullu buyruk, yani başkasına bağımlı akıl, bağımsız düşünmeyi sekteye uğratır ve kişiyi ahlaki olmayan davranışları yapmaya iter. Aleksey Polina için her şeyi göze almıştır. Âşık olunan kişi ahlaki olmayan şeylerin yapılmasına yol açıyorsa ahlaki açıdan o kişiden uzak durmak, bu zaaftan vazgeçmeyi göze almak gerekir. Öte yandan ol-

gunlaşmamış bir akıl ve arzularına teslim olmuş bir beden bu duruma kolayca düşebilmektedir.

Çocuklarının öğretmeni olduğu için Aleksey, General'e şikâyet edilir. Aleksey onun kölesi olmadığını hatırlatarak General'in Baron'dan özür dilemesine yönelik isteği reddeder. Aleksey burada da sınıfsal açıdan General'den aşağıda olduğunu kabul etmediğini ama bu ayrımdan yana da olmadığını şu sözlerle söyler: *"Yalnız beni, sadece bir outchitel olduğum için bu evde dost muamelesi görmek aile ile sıkı fıkı olmak gibi şerefler iddia etmedim."* (s. 71)

Kumarbaz romanındaki tek tutkulu *kumarbaz* Aleksey İvanoviç değildir. Ölüp mirasına konulmak istenen yetmiş beş yaşındaki Büyükanne (Antonia Vasilyevna) de vardır. Romanda "Büyükanne" olarak anılan bu geleneksel, zengin ve otoriter kadın beklenmedik bir zamanda herkesin kaldığı Almanya'daki otele gelir. Otoriter tavırları nedeniyle çevresindekiler üzerinde korku yaratırken otel çalışanlarında saygı ve tedirginlik duygusu bırakır. Büyükanne oteldekilere meydan okumak tüm tepkilere karşı koyarak kumarhaneye gider. Kumarhanede başlarda akıllıca davranır. Kazandığı anda bırakması gerektiğini düşündüğü bir adamın arkasından şöyle seslenir: *"Söyle şu adama oyunu bıraksın gitsin parasını hemen toplayıp gitsin yoksa hepsini kaybeder şimdi kaybeder hepsini."* (s.119)

Daha sonraları bu uyarılar kendisine yapılacaktır. Büyükanne karakteri ile ilerleyen yaşa rağmen insanın olgunlaşamayacağı ve arzularına yenilebileceğini görürüz. Büyükanne yetmiş frederick parası varken yirmisini kumar oynamaya koyar. Aleksey İvanoviç "*Aman büyükanne olur mu! Onun bazen 250 bile çıkmadığı olur. Vallahi varınızı yoğunuzu bırakırsınız burada.*" (K: 124) der. Bir kumarbaz yeni kumarbazı böylece uyarır.

Aleksey İvanoviç Büyükanne'nin kumar bağımlısı olduğunu fiziksel tepkilerinden anlar: *"Kendimin de bir kumarcı olduğunu o anda anladım. Sıtma nöbeti geçiriyormuşum gibi ellerim ayaklarım titriyordu kan beynime vurmuşu."* (s.125)

Aleksey, kumar heyecanının yarattığı tepkileri Büyükanne'de görmüştür. Büyükanne aslında Aleksey'e bir ayna tutar; ama kendine uzaktan bakmasını sağlar. Daha sonraki gün Aleksey, Büyükanne'nin kendinden geçip riskli bahislere girmesine, uyarılarını dikkate almamasına dayanamayarak kumarhaneyi terk edip gidecektir.

Büyükanne kumarda kazanılan paranın hazır bir para olduğunun farkında olduğundan dilencilere hamamlara para dağıtarak içini rahatlatır: *"Otele gelir gelmez Büyükanne merdivende rastladığımız baş garsonu yanına çağırıp kazancı ile övündü."* (K:131)

Büyükanne para dağıtarak bir bakıma düşkün insanlara büyüklenir. Öte yandan kazandıklarından General'e ya da diğerlerine vermez. Kumarda kazandığı günlerde itibar kazanırken kaybettiği günlerde insanların gözünde itibar kaybeder.

Büyükanne kumarda kaybettiğinde bunun acısını çıkarmak, yine bir zafer kazanıp gücünü tazelemek istediğinden sağduyulu davranamaz: *"Her haliyle kafasının yalnız ruletle dolu olduğu belliydi. Başka bir şeyle ilgilenmiyor dalgın görünüyordu."* (K: 141)

Aleksey'in kumarhanede onu yalnız bırakıp gitmesinin ardından Büyükanne'nin çevresi sarılır. Yedi sekiz saat boyunca ruletin başından ayrılmadan oynar ve her turda yeniden ümitlenir: *"Kumarbazlar, insanın oyun masasından tam yirmi dört saat hiç kıpırdamadan kâğıttan* gözlerini ayırmadan oturabileceğim *pekâlâ bilirler."* (s.167).

Büyükanne tüm servetini kaybetmeden Rusya'ya dönmeyi başarmıştır. Oysa Aleksey İvanoviç, Polina için kazandığı parayı Paris'te bir yıl sekiz ay boyunca harcadıktan sonra bir dilenciye dönmüştür. Matmazel Blanche ile dostça ayrılırlar. Kumar oynamak için Aleksey bu kez Hamburg'a gitmiştir ve orada Mr. Astley'le Hamburg'ta karşılaşır.

Mr. Astley, Aleksey'den artık kumarı bırakmasını ister ve Polina'nın onu sevdiğini, isterse Polina'yla bir hayat kurabileceklerini söyler. Fakat Aleksey İvanoviç bu tekliflerle alay eder. O artık ne statü ne aşk derdindedir; bir araç olarak gördüğü tutkusunun kölesi olmuştur.

Levinas'ın asimetrik karakter tanımı aracılığıyla Aleksey'i değerlendirdiğimizde ahlaki olmayan eylemi yaptığını fakat içindeki öteki aracılığıyla kendini sorgulayarak rahatsız ettiğini anlarız. Aleksey İvanoviç, bu sorgulamanın sonunda oldukça zayıf bir irade ortaya koyar. Kant'ın ikilemlerini kullanırken de cılız bir karşılaştırmaya başvurur ve hemen öznel, koşullu ve bağımlı olan çıkarımlardan yana olur.

> Dilenci oldum da ne oldu sanki. Vız gelir bana dilencilik. Düpedüz kendimi mahvettim ben. Artık ahlak dersleri filan boşuna. Böyle hallerde ahlak dersinden daha anlamsız bir şey tasavvur edilemez. Oysaki şu kendini beğenmiş gevezeler kibir dolu hodbinlikle savunmaya nasıl da bayılırlar. Bugünkü halimin bütün iğrençliğini ne kadar iyi anladığımı bilseler bana akıl hocalığı etmeye dilleri varmazdı. Bana bilmediğim yeni ne söyleyebilirler? Zaten söyleseler ne çıkar (…) Yarın ne olabilirim? Yarın ölümden sonra dirilip yeni bir hayata başlayabilirim içimdeki insanı mahvolmaktan kurtarabilirim. (s.225-226)

Ahlaken doğru olmadığını bildiği bir davranışı yapan kişiyi davranışından caydırmak kolay değildir. Kant açısından bakıldığında da kişi ahlaki davranışı eğer bir otoriteyi de kabul etmiyorsa kendi başına çıkarsayıp uygulayabilmektedir. Oysa bir tanrıtanımaz olan Aleksey herhangi bir otoritenin buyurduğu ahlakı benimsememiş ve kendi akıl yürütme sorumluluğunu almayıp ahlak dışı yaşamaya ve arzular uğruna yok olmaya kendini mahkûm etmiştir.

Aleksey, kazanmak için hep bir umut bulur. Hintze'de bir süre bir işte çalışıp para kazanır ama bu parayı geçinmek için değil kumar oynamak için kullanır:

> … soluğu rulet salonunda aldım. Ama beni çeken asla para değildi. O sıralar sadece bütün bu Hinze'lerin başgarsonların, muhteşem Badenli kadınların hepsinin benden bahsedip hikayemi anlatmalarını, beni göklere çıkararak yeni zaferinin önünde eğilmelerini istiyordum (…) Kazansam bunları gene bir Blanche uğruna çarçur edeceğime emindim. (…) Hatta belki müsrifim bile. (s.226)

Çok az parayla oynadığı bu oyundan zaferle çıkışını *"Âdeta hayatımı ortaya koyarak oynamış ve kazanmıştım. Gene insan içine karıştım."* (s.227) sözleriyle anlatır. Artık eskisi gibi olamayacağını anlar; dar bir gelirle ve kendinden zengin ve soylu insanları eleştirerek de olsa özgürce yaşamaya, arzularına söz geçirecek biçimde akıllıca yaşamaya dönemeyecektir: *"Nasıl oluyor da hala mahvolmuş bir adam olduğumun farkında değilim. Peki ama niçin yeniden dirilmiyorum. Öyle ya, her şey, bir kerecik sabırlı, tedbirli davranmama bağlı. Yalnız bir defa karakter sahibi olursam bir saatte bütün hayatımı değiştirebilirim. Bütün iş irademi kullanmakta."* (s. 239)

Aklını kullanma konusunda umutsuz olma hali, karakteri açmaza sürükler. Ahlaki olan eylemin ne olduğunu bilmenin eyleme dökmek için yeterli olmadığı ortadadır. Aleksey İvanoviç, tutkuyla kumar oynayarak veya her ikisinin bir birleşimiyle yazar tarafından iradesiz bir karaktere dönüştürülerek yok edilir.

Love'a göre (2004: 361) Dostoyevski bu romanında çaresiz ve tereddütler içindeki kumarbazları ve âşıkları anlatarak; Aristotelesçi ilerlemeye dayalı olarak olayların zaman içinde değişmesi ve bir sona varması yolunu değil olayları ve kişileri zaman geçse de bir sarmalda tutarak bitmek bilmeyen bir sıkıntı içinde bırakmayı seçmiştir: Aleksey Polina için kumar oynamalı mıdır? Kazanırsa bundan pay almalı mıdır? Polina için Kontes'in karısına laf atmalı mıdır? Kumardan çok para kazanırsa bir hayat kurmalı mı yoksa yarın yok gibi parayı harcamalı mıdır?

İnsanın ömrü aslında benzer sorgulamalarla geçer ve sanki ahlaki seçimler arasında pek de ilerlemeyen ve sürekli kendini yenileyen sorgulamalar söz konusudur. Takılıp kaldığımız kişiler ve tutkular yol almamızı engellemekte; aşamadığımız her ahlaki tutum yeni durumlarda kendini ortaya çıkarmaktadır.

Sonuç

İnsan ahlaki davranışı seçerken, arzunun ne kadarına boyun eğmelidir? Kant hiçbir biçimde boyun eğilmemesi gerektiğinden emindir. Öte yandan

kötülüğün ya da ahlaki olmayanın bireyden değil toplumdan geldiğini de belirtir. Bu doğrultuda üniversite mezunu, deneyimsiz ve âşık bir gencin sosyal adalet bakımından oldukça zorlayıcı bir toplumda yaşayan Aleksey İvanoviç'in arzularına yenilmesi şaşırtıcı değildir. Yaptığı işle kazandığı para arasındaki orantısız ilişki ve hizmet ettiği insanların ona göre rahat ve gösterişli yaşaması onu kışkırtır ve kısa yoldan para kazanabileceği tek yol olan kumara yönelir. Kişi, ahlaki davranışı seçerken toplumsal koşullara bağımlı kalıyorsa yani yararcı ve koşullu buyrukla hareket ediyorsa evrensel ahlaktan uzaklaşabilmektedir. Aleksey İvanoviç, Kant'ın evrensel ahlak yasasına değil yararcı bir ahlakın güdümünde olduğundan arzularına yenik düşmüş ve kendini yok etmiştir.

Dostoyevski, ahlaki davranışın insanın sezgileriyle bulabildiği görüşüne ters düşmez ancak ahlaki bir otoritenin insanın davranışlarını denetlemesinde etkili olduğunu özellikle vurgulamak ister. Bu tutumuyla da Kant'ın bağımsız akıl ve koşulsuz buyrukla bu ahlakı kurabileceği görüşünden uzaktır. Yarattığı Aleksey İvanoviç karakteri inançsız olduğundan bir türlü iflah olmaz; bağımsız aklı aracılığıyla arzularını dizginlemeyi başaramaz. Oysa Büyükanne bir noktada durmayı başarmıştır; çünkü o bir inanca ve toplumsal yargıların buyruklarına bağlıdır.

Dostoyevski'nin insan psikolojisini çok başarılı biçimde betimlediği görülse de karakterlerini inançlı ve inançlı olmama durumuna göre bazı tutumlara mahkûm ettiğini söylemek gerekir. Aleksey İvanoviç'in aklının bağımsız olması ve dini/toplumsal otoritelerden bağımsız hareket etmek istemesi Kant'a göre çok uygun ahlaki seçim koşullarını sağlayabilecekken Dostoyevski'nin bakış açısıyla tam tersi bir etki yaratmaktadır. Otorite ile bütünleşmiş koşullu buyruklara bağlı olmayan Ahleksey, ahlaki olanı eylemleri yapmaktan uzaklaşmıştır. Oysa Epiküros'un arzularla başa çıkmak ve Kant'ın bağımsız akıl ve koşulsuz buyruk önerisi dikkate alındığında üniversite mezunu bir öğretmen olan Aleksey İvanoviç'in sonunun böyle olmak zorunda olmayışı, tartışmaya değerdir.

KAYNAKLAR

Adorno, Theodor W. *Minima Moralia*. Çev. Orhan Koçak, Ahmet Doğukan. İstanbul: Metis Yayınları, 2009.

Altar, Cevad Fehmi. *Sanat Felsefesi*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2009.

Asho-Munoz, Alira. "Searching Moral Standards in a Love Diatribe". *Analecta Husserliana/The Yearbook of Phenomenological Research*. Volume LXXXV. Hanover-New Hampshire: Springer. 2005. pp 555-562.

Cevizci,A. *Etik-Ahlak Felsefesi*. Ankara: Say Yayınları, 2018.

Czerny, Ewa, Koenig, Stephanie and Turner, Nigel E. "Exploring the Mind of the Gambler". (Eds. M. Zangeneh, A. Blaszczynski and N. Turner) *In the Pursuit of Winning, Toronto: Springer.* 2008. pp. 65-83. ISBN-13: 978-0-387-72172-9.

Dostoyevski. *Kumarbaz*. Çev. Nihal Yalaza Taluy. İstanbul: Varlık Yayınları, 1973.

Edelglass, William. “Asymmetry and normativity: Levinas reading Dostoyevsky on desire, responsibility, and suffering”. *Analecta Husserliana, The Yearbook of Phenomenological Research.* Volume L XXXV, 2005. pp. 709–726.

Elbaşı, İbrahim Halid. “Kötülükler Sınıflandırılabilir mi? İnsan Ahlaki Kötülüklerin Hem Faili Hem Mağduru’dur İfadesi Ne Demektir?”. *Ahlak Felsefesi*. Ed. Esra İşbilen. İstanbul: Beta Yayınları. 2018. 153-157.

Kant, Immanuel. *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi*. Çev. Ionna Kuçuradi. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu. 2018. ISBN: 9789757748113.

Kant, Immanuel. *Pratik Aklın Eleştirisi*. Çev. Ionna Kuçuradi, Ülker Gökberk, Füsun Akatlı. Türkiye Felsefe Kurumu. 2021. ISBN:978975748076.

Kuçuradi, İ. Değer “Değerler ve Yazın”, *Felsefe ve Edebiyat*. Editör. Mustafa Günay-Ali Osman Gündoğan. Konya: Çizgi Kitabevi(2014). 11-30

Love, Jeff Narrative Hesitation in “The Gambler”, Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes , September-December 2004, Vol. 46, No. 3/4 (September-December 2004), pp. 361-380. Published by: Taylor & Francis. 2011.

Monnier, Anne-Emmanuelle . Peut-on philosopher avec la littérature ? L’Éléphant la revue de culture général. No: 17. 2017 https://lelephant-larevue.fr/dossiers/philosophie-litterature (Erişim tarihi: 6.06.2021)

Nusbaumm, Martha C. *Love’s Knowledge-Essays on Philosophy and Literature*. New York-Oxford: Oxford University Press. 1990. ISBN : 01950545771.

Rosenshield , Gary. Gambling and passion: Pushkin’s “The Queen of Spades” and Dostoevsky’s “The Gambler”, *The Slavic and East European Journal* , Summer 2011, Vol. 55, No. 2. pp. 205-228

Saruhan, Şadi Can. İyiyle Kötünün Savaşı (9-65). *Ahlak Felsefesi*. (Ed.) Esra İşbilen. İstanbul: Beta Yayınları. 2018.

Sevcikova, Zuzana. Les limites et les frontières entre la littérature et la philosophie (ou leur abolition). No: 3. Sens Public/Revue internationale. 2006. http://sens-public.org/articles/236/ (Erişim tarihi: 6.06.2021).

Towarnicki, Frederic de. *Martin Heidegger Anılar ve Günlükler*. Çev. Zeynep Durukal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 2017. ISBN: 9789750803523

Vieillard-Baron, Jean-Louis. Littérature et philosophie. (3-13) dans (Revue Philosophique de la France et L’Étranger). Paris : Presses Universitaires de France. 2012. https://doi.org/10.3917/rphi.121.0003 (Erişim tarihi: 6.06.2021)

Walker, Michael; Schellink, Tony; Anjoul, F. Explaining Why People Gamble (Eds. M. Zangeneh, A. Blaszczynski, N. Turner, *In the Pursuit of Winning, pp. 11-31. Toronto: Springer*. 2008. ISBN-13: 978-0-387-72172-9

Wildman, Robert W. “Book Review of The Gambler”, *Journal of Gambling Studies*, 7(2), 169- 175. Nevada: Human Sciences Press. 1991.

Yavuz, Meltem. “Etimolojik Olarak Etik ve Ahlak Kelimeleri Arasında Anlam Farklılığı Var mıdır?”. *Ahlak Felsefesi*. (Ed.) Esra İşbilen. İstanbul: Beta Yayınları. 2018a. ss. 69-108.

Yağız, Fitnat Nazlı. “Pozitif Özgürlük (Otodeterminizm) Düşüncesinin Ahlaki Anlayışı Nedir?”. *Ahlak Felsefesi*. (Ed.) Esra İşbilen. İstanbul: Beta Yayınları. 2018a. ss.207-214.

Yağız, Fitnat Nazlı. “Liberteryenizm (Özgürlük) Düşüncesinin Ahlak Anlayışı ile Pozitif Özgürlük (Otodeterminizm) Düşüncesinin Ahlak Anlayışı Arasındaki Fark Nedir?”. *Ahlak Felsefesi*. (Ed.) Esra İşbilen. İstanbul: Beta Yayınları. 2018a. ss. 215-218.

Yavuz, Meltem. “Evrensel Bir Ahlak Yasası Var mıdır?”. *Ahlak Felsefes*i. (Ed.) Esra İşbilen. İstanbul: Beta Yayınları. 2018b. ss 91-95.

Yavuz, Meltem. “Ahlaki Eylem ve Davranışların Evrensel Olarak Değerlendirilemeyeceğini Öne Süren Görüşler Var mıdır?”. *Ahlak Felsefesi*. (Ed.) Esra İşbilen. İstanbul: Beta Yayınları. 2018c. ss. 97-100.

Zeybek Yılmaz, E. “Ahlaki Davranış Ne Demektir?”. *Ahlak Felsefesi*. (Ed.) Esra İşbilen. İstanbul: Beta Yayınları. 2018a. ss.77-82.

Zeybek Yılmaz, E. Bireyin Ahlaki Bir Gelişim Süreci Var mıdır? (114-120). *Ahlak Felsefesi*. (Ed.) Esra İşbilen. İstanbul: Beta Yayınları. 2018b.

Zeybek Yılmaz, E. Bilgi İnsanı Özgür Kılabilir Ve Ahlaklı Olmasını Sağlayabilir Mi? (169-175). *Ahlak Felsefesi*. (Ed.) Esra İşbilen. İstanbul: Beta Yayınları. 2018c.

Zangeneh, Masood; Blaszczynski, Alex and Turner, Nigel E. “Introduction. Explaining Why People Gamble”. (Eds. M. Zangeneh, A. Blaszczynski, N. Turner, *In the Pursuit of Winning, pp.1-11. . Toronto: Springer*. 2008. ISBN-13: 978-0-387-72172-9.

Nazan Coşkun[1]

I. KANT'IN KOŞULSUZ BUYRUĞU VE DOSTOYEVSKİ'NİN İTAATSİZLERİ

ÖZET:

Alman düşünür Immanuel Kant'ın ahlak felsefesinin temel ilkelerinden biri olan koşulsuz buyruk, genel olarak bir amaç üzerinden biçimlenmeyen ahlak postulatı olarak tanımlanabilir. Koşulsuz buyrukta birey ve toplum adına geleneksel yaşam normlarının sağlamlaştırılması önemlidir. Kant için kategorik buyruk, tek başına "aşkın bir efendi" olarak insan davranışlarını yönetmesi gereken yegâne güç olmalıdır. Kant'ın ideal birey ve toplum düzeni anlayışında ödev bilinciyle biçimlenen koşulsuz buyruk ile imkânsızlıkların çokluğu arasında ilişki kurulur. Belirlenen imkânsızlara karşı çıkışın yarattığı vicdan azabı ve ceza, âdeta bir dizgin gibi toplumsal düzenin kamçısı olacaktır. Koşulsuz buyruğun bu bakış açısı ile bağlantılı olarak idealizme tanıdığı güç, toplumsal düzenin sağlanmasında itaat ilkesini güçlendirir. Bu çerçevede Kant, koşulsuz buyruğu savunurken bir bakıma tüm suçu insana atar ve itaat kuralını çiğnemek ile kötülük eş değer bir düzleme yerleşir. Dostoyevski ve Kant'ı koşulsuz buyruk çerçevesinde tartışmaya açan ana sorunsal da bu düzlemden doğar. Kant'ın koşulsuz buyruğu çerçevesinde iyiler; iyi olmak istedikleri için iyi, suçlular; kötü olmak istedikleri için kötüdür. Bu çerçeveden yola çıkıldığında Kant'ta kavramların insanları da kapsadığı söylenebilir. Başka bir deyişle Kant, Dostoyevski'den oldukça farklı bir biçimde insani olgu ve duygulara da kavramsal açıdan yaklaşır. Ne var ki Dostoyevski'de insan ve insan davranışlarını yöneten etmenler Kant'ın "aşkın efendisi" gibi kavramsal somutluktan oldukça uzaktır. Dostoyevski için insan; tüm yaşamı adamaya layık bir gizemdir. Bu çerçevede çalışmamızda Kant'ın koşulsuz buyruğu çerçevesinde Dostoyevski ve Kant arasındaki ilişki incelenecek, Dostoyevski'nin Raskolnikov ve İvan Karamazov gibi itaatsiz kahramanları bağlamında bir değerlendirme yapılarak Kant'a atfedilen ödev etiği ile Dostoyevski'ye atfedilen sevgi etiği arasındaki ilişki koşulsuz buyruk çerçevesinde ele alınacaktır.

Anahtar Sözcükler: Koşulsuz Buyruk; Kant; Dostoyevski; Ödev etiği; Sevgi etiği

İnsan bir taraftan en büyük yükü diğer taraftan en büyük vasfı olan özgür irade bağlamında ahlak olgusuyla ayrılmaz bir varoluş ilişkisi içinde

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Artvin Çoruh Üniversitesi, nazan_coskun@yahoo.com

sürdürür yaşamını. İnsanın iyi ve kötü arasında seçim yapmaya dayanan özgür irade ile varoluşunu anlamlandırma, kendi yazgısını tayin etme kudreti, aynı zamanda onu kaçınılmaz olarak önce vicdanı sonra tanrısal buyrukla, ahlaki norm ve değerlerle karşı karşıya bırakır.

Hem vicdanın hem de tanrısal buyruğun kesiştiği ahlak olgusu, her tarihsel çağda bu çağa özgü etik değerler, normlar sistemi yaratılmasıyla insanlık tarihi ile paralel bir gelişme gösterir. Antik çağda ahlak öğretilerinin temelini Aristoteles'in kişiyi uygun eylemleri gerçekleştirirken mümkün olan erdemi edinmeye teşvik eden en yüksek iyilik kategorisi etrafında inşa eden ve "değerler etiği" olarak adlandırılan öğretisi oluşturur. Ortaçağ ahlak anlayışının temelinde kul olarak insan figürünün yer aldığını söylemek mümkündür. Yerel bağların, Orta Çağ yerleşik düzeninin parçalandığı Aydınlanma Çağı ile birlikte güçlü bir gelişim sürecine giren modern kültür ve ekonomik uzantısı olan kapitalizm, hızlı bir biçimde ahlaki normlar sistemini de değiştirmeye başlar. Geleneksel kültürde ataerkil-komünal ilişkilerden beslenen ahlaki normlar, modern kültürde çağın gereklerine göre göreceli bir hal almaya başlar.

18. yüzyılın önde gelen filozoflarından Immanuel Kant ile 19. yüzyıl Rus edebiyatının başlıca yazarlarından biri olan Fyodor Dostoyevski'nin yollarının kesişme noktası[2] Aydınlanma Çağı'nın modernlik projesinin yarattığı yeni ahlak anlayışına yönelik yaklaşımlarında ortaya çıkar. Kutsalı rasyonalizm olan aydınlanma çağında, ahlak tasavvurlarının da rasyonel olarak temellendirilmesi gerekliliği tartışılır. Aydınlanma çağında ahlakın, daha doğru bir ifade ile ahlakın ana belirleyeni olan Tanrı fikrinin yüzyıllardır üzerine kurulduğu temel bulanıklaşır. Böylece, 18. yüzyılda Avrupa'da, gelecekte Avrupa medeniyetinin temelini oluşturacak yeni bir kişilik tipine

[2] Dostoyevski ve Kant üzerine Rusya'da yapılan çalışmaların odak noktasını Rus yazarın Kant'ın eserini okuyup okumadığı, felsefesini yakından tanıyıp tanımadığı üzerine yoğunlaşmaktadır. Bu alanda kaleme alınan ilk eser YA. E. Golosovker'in Достоевский и Кант *[Dostoyevski i Kant]* başlıklı eseridir. Araştırmacıya göre Dostoyevski'nin Kant felsefesine ilişkin bilgisine tanıklık eden ana argüman, yazarın Omsk'tan kardeşine yazdığı ve ona Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi* adlı eserini göndermesini istediğini mektubudur. Bu isteğin yerine getirilip getirilmediği başka araştırmacılar tarafından tartışılsa da Golosovker'e göre, Dostoyevski'nin Kant felsefesine olan aşinalığını kanıtlamak için yazarın biyografisinin incelenmesine dahi gerek yoktur. *Karamazov Kardeşler* romanı Saf Aklın Eleştisinin metnidir ve daha güvenilir tanıklara ihtiyaç yoktur. Bkz. Я. Э. Голосовкер, Достоевский и Кант, издательство академии наук ссср, москва , 1963, с.39. M.Mihailov, O. Osmolovski gibi araştırmacılar da Golosovker'e katılırken bir diğer araştırmacı A. Kruglov, Dostoyevski'nin Kant'ın temel fikirlerini bile bilmediğini iddia ederken, Mehed Gleb, bu konudaki asıl meselenin Dostoyevski'nin Kant'ı okuyup okumadığına dair doğrudan bir kanıta sahip olup olmadığımız değil, esas olarak onların felsefi ve etik görüşlerinin belirli bir konuda örtüşmesi ve birbiriyle ilişkilendirilmesidir der ve Dostoyevski ile Kant'ın felsefi görüşleri arasındaki ilişki sorununa olan yaklaşımları ikiye ayırır. Bunlardan ilki E. Golosovker, M. Mihailov, O. Osmolovski gibi araştırmacıların savunduğu Dostoyevski'nin Kant'a karşı güçlü bir şekilde tartıştığı antagonistik yaklaşımdır. İkinci ılımlı yaklaşıma göre Dostoyevski'nin etiğinde, açıkça tartışmalı anların yanı sıra, iki düşünür için ortak olan birçok fikir vardır. Bkz. Мехед Глеб Н. **Проблема абсолютности морали в этике И. Канта и Ф.М. Достоевского**. Москва: Институт философии Российской Академии наук, 2013, с. 90-91.

dayanan tamamen yeni bir toplum türü oluşur. Rus araştırmacı E.V. Belyayeva'nın belirttiği üzere aktif, rasyonel, özerk özne olarak değişen birey türü, modernite çağının en önemli ahlaki şekillendirme faktörü haline gelir. Böyle bir ahlak öznesi, geleneksel ahlakta hâkim olan kolektif ahlaki bilinç ve davranış öznesinden temelde farklıdır (Беляева 183-194). Yeni bir ahlaki özne tipinin oluşması doğal olarak ahlaki sorunların çözümünde yeni yaklaşımları gerektirir. Rus düşünür Lev Şestov,18. yüzyılda yaşanan gelişmelerden sonra "*bilim tanrıyı öldürdüğünde ahlakın arkasına sığınır*" sözleriyle söz konusu dönemde oluşan ahlak teorileri ile ilgili çerçeveyi tanrının ölümü süreci ile ilişkilendirir (7).

Bu doğrultuda Kant'ın ahlak öğretisi geleneksel toplumsal yapıdan modern toplumsal yapıya geçiş sürecinde ahlaki değerlerin de bu geçişe uygun olarak değişim gösterdiği bir çağda olgunlaşır. Yaşamın ve bir bütün olarak varoluşun rasyonel olarak yeniden anlamlandırıldığı aydınlanma çağında özellikle D'Holbach ile çerçevesi belirlenen rasyonel egoizm teorisi, dönemin ahlak öğretisinde önemli bir yer tutar. Holbach ve diğer doğal yönelimli düşünürler için ahlakı temellendirmek her rasyonel bireyin bazı anlamlı ahlaki tercihlerini formüle etmek anlamına gelir (Беляева 183-194). Bu çerçeveden bakıldığında aydınlanma çağında Aristoteles'in "değerler etiği" çizgisinin sürdürüldüğü görünür. Ne var ki Kant, aşağıda açıklayacağımız üzere değerler etiğinin karşısına ödev etiğini çıkaracaktır.

Kant, ahlaki normların giderek artan göreceliğine kati bir biçimde karşı çıkarken etik öznelciliğin aksine, ahlaki normları mutlaklaştırır, evrenselleştirir ve bu normların bütünlüklerini koşulsuz buyruk, yani duyusal dürtülerden bağımsız, saf aklın koşulsuz emri ile ilişkilendirir. Nitekim Kant, "*Ahlâk yasası için ve onun istemeyi etkilemesini sağlamak amacıyla, daha başka bir güdü, ahlâk yasasının güdüsünü gereksiz kılabilecek bir güdü aramak gerekmez; çünkü bütün bunlar, temelsiz bir sürü ikiyüzlülüğe yol açacaktır ve hatta ahlâk yasasının yalnızca yanında bazı başka güdüleri (yarar güdüleri gibi) işin içine katmak bile sakıncalıdır*" der (Kant, *Pratik Aklın Eleştirisi* 80).

Ahlakı tarihsel gelişimden, insanların yaşam koşullarından soyutlayan Kant, etik düşünce tarihinde önemli bir dönüm noktası oluşturur. Kant'a göre ahlak ilkeleri doğuştan olmasalar da insan bilincine içkin, a priori ilkelerdir. Kant'ın bu düşüncesinden şöyle bir sonuç çıkar: Ahlak kendi kendine yeterlidir, bu nedenle dış koşullardan da, dinden de bağımsızdır. Kant, ahlakı insanın içsel mevzuat, yasama alanında görür yani doğası gereği özgür olan insan, kendisi için ahlaki bir yasa oluşturabilir. Kant'ın ahlak felsefesinde ahlaki yasayı tanımlayan başlıca kavram olarak koşulsuz buyruğun ana ilkesi ise ödev kavramıdır. Kant, ödevi öncelikle yasaya saygı ile açıklar. Düşünüre göre "ahlak yasasına duyulan saygı, tek ve aynı zamanda tartışmasız ahlaksal güdü" iken "istemenin yasaya özgürce boyun eğmesinin

bilinci, yasaya duyulan saygıdır. Bu saygıyı talep eden, güdüleyen, ahlak yasasıdır. Kant bu doğrultuda *Pratik Aklın Eleştirisi* adlı eserinde ödevi şöyle tanımlar: *"Eğilimden gelen bütün belirleme nedenlerini olanaksız kılmasıyla, bu yasaya göre nesnel pratik olan eyleme ödev denir"* (89). Düşünür, *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi* adlı eserinde ise ödevi kendi başına iyi istemenin koşulu olarak şu sözlerle açıklar:

> Pratik yasaya saf saygıdan gelen eylemimin zorunluluğu, ödevi oluşturan şeydir. Bu ödeve başka her hareket nedeni yerini vermelidir; çünkü o, değeri her şeyin üstünde olan kendi başına iyi istemenin koşuludur. (19).

Ne var ki Kant'ın ahlak öğretisinin temelini oluşturan ödev kavramı oldukça karmaşık sorunsalları beraberinde getirir. Kişi yalnızca bir görev talebi biçiminde hareket etmeye çalışsa da eyleminin sonucuna dair bir fikre ihtiyaç duyar. Böylece ahlaktan yine de bir amaç doğar; ne de olsa zihin, eylemin amacı hakkındaki sorunun cevabının ne olduğuna hiçbir şekilde kayıtsız kalamaz. Nitekim Kant, ödev kavramının yarattığı karmaşaya dair *Pratik Aklın Eleştirisi'*nde şöyle bir sorgulamaya girişir:

> Ey ödev! Sen, hoşa giden, duyguları okşayan hiçbir şey taşımayan, yalnızca boyun eğmeyi isteyen; istemeyi harekete getirmek için, insanın gönlünde doğal bir nefret uyandıracak ve onu dehşete kaptıracak tehditler savurmayan; yalızca insanın gönlüne kendiliğinden girecek kapı bulan, ama yine (her zaman sözün dinlenmese bile) istense de istenmese de kendine saygı uyandıran; gizlice ona karşı etkide bulunsalar da, önünde bütün eğilimlerin sustuğu bir yasa ortaya koyan, ey yüce büyük ad! Sana yaraşır kaynak hangisidir? Ve eğilimlerle her türlü akrabalığı yadsıyan senin asil soyunun kökleri -onlardan gelmenin yalnızca insanların kendilerine verebilecekleri değerin kaçınılmaz koşulu olan bu kökler- nerededir? (Kant, *Pratik Aklın Eleştirisi* 95).

Kant yukarıdaki sorgulamadan sonra ödevin kaynağını kişinin eylemlerinin arkasındaki dürtüyle ilişkisi bağlamında buyruklar çerçevesinde inceler. Kant'ın ele aldığı ilk buyruk; hipotetik yani koşullu buyruklardır. Koşullu buyruklar, hareketin bir açıdan, belli bir amaç için iyi olduğunu söylerken bu anlamda her şeyden önce bir hedef belirler ve "mutlu olmak istiyorsan… yapmalısın" gibi varsayımsal olarak dikte eder. Bu durumda davranış, olası sonuçları açısından değerlendirilir. Buna karşın ahlaklı eylemi ödev duygusu, ödevi de koşulsuz buyruk belirler yani koşullu buyruk asla yapılmaması gerekeni vurgulayan nesnel bir emirdir. Kant, *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi'*nde koşulsuz buyruğu şöyle tanımlar: "*Belirli bir davranışla ulaşılacak başka herhangi bir amacı koşul olarak temele koymadan, bu davranışı doğrudan doğruya buyurur. Bu buyruk kesindir. Eylemin içeriğiyle ve*

ondan çıkacak sonuçla ilgili değil, biçimiyle ve onu ortaya çıkaran ilkeyle ilgilidir ve bu eylemde özce iyi olan niyettir, ortaya çıkan sonuç ne isterse olsun olabilir. Bu buyruğa ahlâklılık buyruğu denebilir" (33). Kant'a göre koşulsuz buyruk; bilgelik kuralı, teknik bir reçete değildir, yasadır ve bu yasa; kendi içinde amaç olan ahlakı temel alır. Koşulsuz buyruk, eylemin iç nedeninin evrensel bir yasa haline gelebilecek şekilde olmasını gerektirir (Склярова 15-25). Nitekim aşağıda açıklayacağımız üzere koşulsuz buyruğun birinci formülü evrensellik ilkesine dayanacaktır.

Kant'ın yukarıdaki alıntıda görüldüğü üzere eylemi ortaya çıkaran ilke vurgusu yine ödev kavramına gönderme yapar. Zira koşulsuz buyruğun en önemli içeriği ödev kavramıdır. Koşulsuz buyruk, ödev kavramını somutlaştırır, yani vicdanın emirlerini şaşmaz bir şekilde takip etmek için nasıl davranılması gerektiğini gösterir ve üç temel formüle göre biçimlenir (Ойзерман, 21-30).

1- Öyle Eyle ki Her Defasında Senin İstemenin Maksimi Aynı Zamanda Genel Bir Yasamanın İlkesi Olarak da Geçerli Olabilsin

Koşulsuz buyruğun birinci formülünün ana ilkesi görüldüğü üzere evrenselliktir. Kant felsefesinde ahlaka nesnel bir gereklilik ve evrensellik kazandırabilecek tek şey ise akıldır. Deneysel, duyusal biliş yoluyla, kişi tek tek nesneleri tanır. Bu nedenle, deneysel bilgi bize evrenselliği veremez, zira herhangi bir tümevarımsal genelleme asla bütünselliğe ulaşamaz. Dahası, deneysel bilgi yoluyla, yalnızca fenomenleri biliriz. Evrensel ve gerekli bir yasa fikrini deneyimden türetmek imkânsızdır. Ancak, insan davranışı için gerçek ve genel olarak geçerli bir temel bulmak istiyorsak, öznel eğilimlere ve tutkulara tabi olmayan, nesnel bir kural, iyi ve kötü kriterleri elzemdir ki mutlak ahlak için gerekli olan tam da böyle bir yasa fikridir. Böyle bir temel, yalnızca en yüksek arzu yeteneği olarak aklın kendisinde aranmalıdır; bu, sağduyunun aksine pasif değil, bize evrensellik ve zorunluluk kavramlarını veren aktif, kurucu bir yetenektir. Ancak, yalnızca ahlaki bir yasa model, evrensellik ve gereklilik standardı olarak hareket edebilir, çünkü yalnızca ahlaki bir özne olarak doğa yasalarına karşı özgürlük kazanırız. Aynı zamanda, ahlaki yasa gerçek uygulamasına yalnızca saf özgürlük alanında sahip olabilir, zira yalnızca akıl, yasa koyucu olabilir. Dolayısıyla, Kant'a göre pratik akıl, tam da ahlaki yasada ifade edilen özgürlük fikrine sahip olduğu için teorik akla göre önceliğe sahiptir. Dahası, bu fikri kavramak için, sağduyunun aksine, herhangi bir tefekkür ihtiyacı duymaz. Özgürlük kavramını ahlaki bir yasa biçiminde kendiliğinden, koşulsuz nedensellik olarak kavrayarak, nedensellik kavramını evrensel ve gerekli bir yasa olarak fenomenler dünyasına uygulayabiliriz. Bu nedenle ahlaki yasa, insanın düşünen bir varlık olarak varoluş sebebidir (Глеб,115).

2- Öyle Eyle Ki, İnsanlık, İster Senin İster Başka Birinin Kişiliğinde, Aynı Zamanda Bir Amaç Olsun, Asla Yalnızca Bir Araç Olmasın

Kant, insan "*yaratılmış dünyada her şeyi, isterse ve elindeyse, sırf araç olarak kullanabilir; yalnızca insan ve onunla birlikte her akıl sahibi yaratık kendi başına amaçtır*" der (Kant, *Pratik Aklın Eleştirisi* 96). Bu nedenle hiç kimse insana herhangi bir hedefe ulaşmak için araç olarak davranmamalıdır. Koşulsuz buyruğun ilk formülü, doğası gereği büyük ölçüde biçimsel ise, ikincisi eylemlerin içeriğini ve ahlaki yönelimini karakterize eder. Koşulsuz buyruğun ikinci formülü her şeyden önce başka bir rasyonel varlığı ahlaki dünyanın taşıyıcısı ve anlaşılır dünyada yasa koyucu olarak kendinde amaç olarak görmeyi zorunlu kılar. Bu durumda "*bir eylemin ahlaki açıdan doğru olması ancak ve ancak eylemi gerçekleştiren kişinin eylemi gerçekleştirirken insanlığı amaç olarak görmesine, araç olarak kullanmamasına bağlıdır*" (Özaydın 97-117).

3- Her Rasyonel Varlığın İstenci, Evrensel Yasalar Koyan İstençtir

Koşulsuz buyruğun üçüncü formülü, evrensel kanunları belirleyen insanın özgür iradesini ilan eder. Nitekim Rus araştırmacı E. Solovyov bu formülü özerklik veya öz yasama ilkesi olarak tanımlar (89). Bu formülden yola çıkılarak Kant'ın ahlakı her rasyonel varlığın iradesinin özerkliğinin yasası olarak anlamlandırdığı görülür. Ancak bu durumda iradenin özerkliğinin nasıl mümkün olduğu sorunu ortaya çıkar. İrade kendi yasa koyucusuysa, kendini tanımlar ve yaptığı şeyin tek nedeni budur. Tüm dış nedenlerden bu bağımsızlığa özgürlük denir. Özgürlüğü tüm nedenlerden özgürlük olarak tanımladığımızda, onu ne olmadığı üzerinden tanımlarız ve bu kavramı olumsuz anlamıyla kullanırız. İrade bu anlamda özgür olmasaydı, o zaman asla özerk olamazdı: bu nedenle, özgürlük kavramı iradenin özerkliğini açıklamanın anahtarıdır. İradenin doğal nedenlerden bağımsız olması, genel olarak tüm nedenlerden bağımsız olduğu anlamına gelmez, bu tür bir özgürlük, irade kavramıyla bağdaşmayan keyfilik veya kanunsuzluk olacaktır. Olumlu anlamda özgürlük, keyfilik değil, özerklik anlamına gelir. Özgür irade ve özerklik aynı kavramlardır. İrade özerkliği, kişinin kendisi için bir yasa koyucu olma ve aynı zamanda yalnızca evrensel bir yasa haline gelebilecek ilkeleri seçme yeteneğidir. Kant bu konuda şöyle yazar:

> Kendimizi amaçlar düzeninde ahlak yasaları altında düşünebilmek için, etkide bulunan nedenler düzeninde kendimizi özgür sayıyoruz, sonra da kendimize isteme özgürlüğü yüklemiş olduğumuz için, kendimizi bu yasalar altında düşünüyoruz; çünkü hem özgürlük hem de istemenin kendi kendine yasa koymasının her ikisi de özerkliktir, dolayısıyla birbirinin yerine geçebilecek kavramlardır (Kant, *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi* 69).

Ahlaki yasa, özgürlüğün bilişsel temelidir, özgürlük, ahlakın gerçek temelidir. Özgürlük yoksa ahlaki yasa var olamayacağına göre, seçim imkânı olmadığında içimizde ahlaki yasa olamaz (Склярова15-25).

Kant felsefesinde koşulsuz buyruğun tüm bu ilkeleri ahlakın mutlak özünü oluşturur. Bunlardan en az birinin ihlali, ödev emirlerinin ihlaline yol açar, bu da kötü olarak kabul edilebileceği veya edilmesi gerektiği anlamına gelir. A priori sentetik bir yargı olarak koşulsuz buyruk, tüm rasyonel varlıklara eşit bir şekilde hitap eder. Kişi kendi iradesinin bir ilkesi olarak koşulsuz buyruğu seçmiyorsa, bu kesinlikle koşulsuz buyruğun olmadığı anlamına gelmez. Sadece irade maksimi olarak bu durumda insan evrensellik ve zorunluluk bağlamında buyrukların nesnel hiyerarşisini ihlal ederek hipotetik yani koşullu buyrukları seçer yani duygusallığıyla ittifaka girer, arzuları tarafından yönlendirilir ve özgürlüğünü yitirir (Глеб 118-119). Özgürlüğün, ahlaki özerkliğin yitirilmesi ise Kant'a göre kötülükten başka bir şey değildir.

Bu çerçevede Kant için koşulsuz buyruk, Şestov'un tanımıyla tek başına "*aşkın bir efendi*" olarak insan davranışlarını yönetmesi gereken yegâne güç olmalıdır. Aşk, dostluk, bilgiye susamışlık, güzellik karşısındaki coşkunluk vb. – tüm bunlar Kant için, kendi başına eyleme geçirecek yeterlilikte yüce ve arı bir dürtüye sahip olmayan duygu alanına ait olgulardır. İnsana davranışlarını tek başına gerekçelendiren ve onaylayan başka bir aşkın efendi, koşulsuz buyruk gereklidir. Kant'ın ideal birey ve toplum düzeni anlayışında ödev bilinciyle biçimlenen koşulsuz buyruk ile "imkânsızlıkların" çokluğu arasında ilişki kurulur. Belirlenen "imkânsızlara" karşı çıkışın yarattığı vicdan azabı ve ceza, âdeta bir dizgin gibi toplumsal düzenin kamçısı olacaktır. Bu çerçevede Kant, koşulsuz buyruğu savunurken bir bakıma tüm suçu insana atar ve itaat kuralını çiğnemek ile kötülük eş değer bir düzleme yerleşir.

Dostoyevski ve Kant'ı koşulsuz buyruk çerçevesinde tartışmaya açan ana sorunsal da bu düzlemden doğar. Kant'ın koşulsuz buyruğu doğrultusunda iyiler; iyi olmak istedikleri için iyi, suçlular; kötü olmak istedikleri için kötüdür. Eğer insan buyruğa itaat etmeyi bırakırsa kabahatlidir, suçludur, yeryüzünde kötülüğün temsilcisidir. Bu çerçeveden yola çıkıldığında Kant'ta kavramların insanları da kapsadığı söylenebilir. Başka bir deyişle Kant, Dostoyevski'den oldukça farklı bir biçimde insani olgu ve duygulara da kavramsal açıdan yaklaşır. Ne var ki Dostoyevski'de insan ve insan davranışlarını yöneten etmenler Kant'ın "*aşkın efendisi*" gibi kavramsal somutluktan oldukça uzaktır. Dostoyevski için insan; uğruna bir ömrün harcanabileceği gizemdir. İnsan, Dostoyevski için kilit kavramdır, yazar; etik, toplumsal-felsefi problemleri antropolojik prizmadan çözümlemeye çalışır ve bu çözümlemede irrasyonel insan doğası anlayışı önemli bir rol oynar.

Bu doğrultuda Dostoyevski'nin irrasyonalizmi onu aydınlanma çağının rasyonel egoizm anlayışı eleştirisinde büyük ölçüde Kant'la birleştirir. Dostoyevski özellikle *Yeraltından Notlar*'da ifade edilen iki kere iki dört mantığına karşı çıkışıyla kendisinden uzun bir süre önce Kant'ın karşı çıktığı rasyonel egoizm teorisine polemiksel bir yaklaşım sergiler. 18. yüzyılın aydınlanmacı düşünürleri kişinin ahlaki gelişiminin dış koşullar, çevre tarafından belirlendiğini kabul ederler. Ne var ki ahlaki bir varlık olarak insan öncelikle yetiştirme koşulları, çevrenin etkisi ve aynı zamanda amacı, maddi doğası yani dış faktörler tarafından belirleniyorsa, o zaman kelimenin ahlaki anlamında özgürlük var mıdır, olabilir mi sorunsalı ortaya çıkar. Zira bu çerçevede insanın ahlaki görevi, yalnızca davranışını belirleyen ve hayatını rasyonelleştiren tüm faktörlerin farkında olmasına indirgenir, öyle ki, bu faktörler arasındaki bağlantının bilinmesi yoluyla belirli hedefler koymak ve bunlara ulaşmak mümkün olacaktır. Bu hiyerarşinin tepesinde hazcılığa yakın bir şekilde anlaşılan mutluluk vardır. Buna göre, akıllı faaliyet, mevcut araçları kullanarak bilinçli olarak belirli hedeflere ulaşma yeteneği olarak düşünülür ve mutluluk fikri, bu tür faaliyetlerin en yüksek normatif düzenleyicisi olarak hizmet eder. Böylece, "rasyonel egoizm" teorisinin temel ilkesi olan çıkar-fayda kavramı, aydınlanma ideolojisinde önemli yer tutar (Глеб 151).

Bu doğrultuda Kant ve Dostoyevski'yi ahlak felsefesi bağlamında birleştiren ilkelerden biri rasyonel egoizm teorisinin fayda düşüncesine yönelik eleştiridir. Faydacılık, ahlakı rasyonalize etme olasılığını savunur ve ben sevgisi ilkesinde evrensel olarak geçerli bir temel açar. Faydacılık, ilan edilmiş rasyonalizmine rağmen, ahlakın kaynağını mutlak ahlaki değerlerde ve kendi içlerinde yasaklamalarda değil, bireysel egonun ihtiyaçlarından türetir. Ne var ki o zaman Kant'ın koşulsuz buyruğunun talep ettiğinin tam aksi bir biçimde evrensel olarak geçerli ahlak temeli elde edilmez, yitirilir. Akıl burada maksimum fayda sağlayan bir "hesap makinesi" rolüne indirgenirken; ahlak, uzun vadeli bir projeye yatırım yapabileceğiniz bir tür "değiş tokuşa" dönüşür (Глеб 127).

Kant, ahlakın mutluluk-fayda bağlamında inşa edilme olasılığını bu olguların öznelliği ve değişkenliğini göz önünde bulundurarak yadsır. Duygusal dürtülere tabi olan kişinin iradesi, fiziksel ve zihinsel-psikolojik nedenlerle belirlenir ve bu bağlamda, insan özgür seçim olasılığından mahrumdur ve özgür bir eylemde bulunamaz (Осмоловский 216-230). Kant, "*mutlu olmak, zorunlu olarak her akıl sahibi ancak sonlu varlığın arzusudur, dolayısıyla da bu varlığın arzulama yetisini kaçılmazcasına belirleyen bir nedendir*" (Kant, *Pratik Aklın Eleştirisi* 28) sözleriyle insanın varoluşsal olarak mutlu olma arzusunu kabul eder. Ancak Kant, hedonist ahlakın Hobbes ve Locke'un öğretilerinde ifade bulan kişisel mutluluk ile yurttaşlık erdemleri

ve görevleri arasında bağ kuran aydınlanmacı varyasyonunu kabul etmez. Fayda ilkesine dayanan pozitivist ahlak anlayışı Kant için kabul edilemezdir. Nitekim Kant için fayda, maksimi öznel iradeye dayalı eylemlerde bulunmak, bireyin ana düzenleyici ilke olarak varsayımsal-koşullu bir ilke seçtiği anlamına gelir. Dostoyevski de Yeraltı Adamı aracılığıyla rasyonel egoizm teorisi ve fayda düşüncesinin mantığını ifşa eder. Zira Dostoyevski'ye göre insan tek, değişmez bir doğadan ibaret değildir ancak aynı zamanda kendi içinde ben sevgisinin karşısında yer alan ahlaki yasa olarak mutlak bir ilkeye sahiptir. Dostoyevski bu anlamda, bilimsel temelli düşünceye tek olası ve ahlaki alternatif olarak indeterminist bir yaklaşım gösterir. Dostoyevski'nin bakış açısından, ahlak ve ahlaki sorumluluk fikri, kişinin kelimenin tam anlamıyla özgür olmasını gerektirir. Dostoyevski'ye göre vicdan, hiçbir bilimsel ve sözde bilimsel yasayı hesaba katmadığı için insan özgürlüğünü mümkün kılan şeydir. Vicdan, bilimsel kanunları görmezden gelir; onları geçersiz kılar. Nitekim yazarın bu düşüncelerini *Suç ve Ceza*'nın ideolog kahramanı Raskolnikov'un cinayeti işledikten sonra yaşadığı ıstırap sürecinde görmek mümkündür. Raskolnikov tüm doğası karşı çıksa da, Kantçı terminoloji ile iradenin yasaya karşı hareketini gerçekleştirir ve kendisini bir suç işlemeye zorlar. Zira Dostoyevski'ye göre vicdan ve ahlakın özgünlüğü, bilimsel bilgiye indirgenemez. İnsan bilincinin tüm psikolojisi ve mantığı, bilimsel yöntemin prizmasından görülebilir, burada insan neden-sonuç ilişkisi aracılığıyla nesneleştirilir. Ne var ki ahlakın bu şekilde temellendirilmesi mümkün değildir.

Görüldüğü üzere Dostoyevski Kant ile rasyonel egoizm teorisine yönelik eleştiri bağlamında birleşir ancak ahlaki sorumluluğun sınırları noktasında keskin bir biçimde ayrılır. Kant'a göre iradenin öznel güdüsü koşulsuz buyruk olmalıdır ve ahlaki sorumluluğun sınırı bu anlamda ahlaki kararın kendisidir. Kant'ın etiği soyut ödev düşüncesi üzerine temellenir. Bu temellendirmede Kant yalnızca pratik akılla belirlenmiş ahlaki yasalara tabi olan ve özneyi bunları yerine getirmeye zorlayan özerk iradenin tanınmasından yola çıkar. Böyle bir çözüm özünde özgür iradeyi ve dolayısıyla davranışın ahlaki önem ve değerini yadsır. Kant, entelektüel ve duygusal yaşamın birbirini koşullandırmasını göz ardı eder, aklın zaman ve dış koşullardan bağımsız, özgür nedensellik bağlamında hareket ettiğini ve insanın özgür bir varlık olarak hakiki özünü ifade ettiğini kabul eder. Duygusal yaşam ise aksine amprik dünyaya (olgular dünyasına) aittir zamanın hükmü altındadır böylece bir bütün olarak doğal nedensellik yasasına tabidir. Kant, amprik dünyayı zorunlulukların dünyası olarak özgür seçime dayanan ahlak alanından tamamen dışlar (Осмоловский 216-230).

Dostoyevski için ahlak burada bitmez. Onun için ahlaki karar, bu kararın motifi ve eylem eşit ölçüde önemlidir. Kant bir eylemin ahlaki yapısını

koşulsuz buyrukla koşullanma derecesine bağlar. Kant'ın ahlak anlayışı sadece koşulsuz buyruğun ihlali ile ilgilenir. Şestov, Kant'a göre "*ahlaklı insan, kaynağına ulaşamayacağımız yasaya saygısından ödev uğruna görevini yerine getiren insandır*" der ve Kant'ın "*ahlaki güdülerin arılığını kurtarırken, onları insana özgü tüm diğer arzulardan ayırırken, böylece bizzat tüm insan yaşamını yadsımış olduğundan en ufak bir kuşku duymadığını*" (Шестов 185) belirtir. Şestov'un bakış açısından Kant, günahtan kurtuluş, suçluluğun telafisi ile ilgilenmez, insanı tamamen yalnız bırakır. Günahı ve huzursuz vicdanıyla baş başa kalır insan. Suçlular, aforoz edilmiş insanlar Kant'ı rahatsız etmez, düşünür onlardan yaptığı "kategorilerle" yetinir. Tanrı'dan bu talihsizler için şefaat dilemeyi aklına bile getirmez. Kendi manevi arılığının bilinci onu bütünsel olarak tatmin eder; sistemden başka bir şeye ihtiyacı yoktur (Шестов 208). Rus araştırmacı Oleg Osmolovski'nin sözleriyle Kant, "*yalnızca rasyonel ödev ile duyusal eğilim arasındaki olası bir çatışmanın ana hatlarını çizer, ama bunun üstesinden gelmenin mekanizmasını ortaya çıkarmaz*" (216-230).

Dostoyevski etiğinde ise kurtuluş, arınma, ruhsal olarak güzele ve uyuma ulaşma temel kavramlar olarak karşımıza çıkar ve kurtuluş İsa'da simgelenir. Dostoyevski'de kurtuluşun yolu olan Tanrı'yı, insanın ahlaki mükemmelliğinin sembolü olarak İsa simgeler. İsa Mesih'in ana vurgusu ise ödev değil sevgidir. Dostoyevski'de söz konusu olan toplumla birlikte eriyerek bütünsel bireyselliğe ulaşılan bir birlik öğretisi olarak İsa'nın simgelediği sevgi etiğidir.

Oysa Kant'a göre ahlak insanları bağlayan ve birleştiren bir şey olamaz. Ahlak, Kant'ta itaat etmesi gereken somut birey için "yabancı" bir ses olarak görünür. Kant için bu yabancı ses, öncelikle ahlaki öznenin dâhil edildiği bir hedefler krallığı olarak insanlığın sesi yani bir yasa koyucu olarak, bu krallığın kralıdır. Bu paradoksal bir krallıktır, tüm öznelerin aynı zamanda kral olduğu mistik bir aynalı cam krallığıdır. Ne var ki tüm öznelerin kral olduğu bu fantastik dünyanın sakinleri asla birbirleriyle yüz yüze görüşmezler. Sonuçta, iki "sen" olarak doğrudan tanışırlarsa, biri kaçınılmaz olarak kral, diğeri köle olacak ve her birinin özerkliği yok olacaktır. Özerklik fikrinin özü tam da budur; ahlaki birey yalnızca kendisi üzerinde yasalar yaratır ve yalnızca kendisine itaat eder (Глеб 70).

Kant, ahlaki yasayı ihlal etmeyen, ancak pratik güdüler veya duygusal çekicilik tarafından yönlendirilen bir ahlaki eylemi de kabul etmez. Eylemin gerçek nedeni yalnızca öznenin kendisi tarafından bilindiğinden, o zaman yalnızca kendisi kendi yargıcı olabilir. Böyle bir ahlaki kriter anlayışı, bir toplum mahkemesini dışlar ve bir başkasının fikrini görmezden gelir, ahlaki değerlendirme hakkını tamamen öznenin kendisine bırakır. Öznel ahlak ölçütü, bireylerin eylemlerine ilişkin sorumluluğu toplumdan kaldı-

rır. Toplumu dikkate almama, potansiyel olarak ahlaki keyfilik ve görecelik eğilimi içeren Kantçı etiğin en savunmasız yönlerinden biri olarak görülür. Araştırmacı Osmolovski'ye göre Dostoyevski bu eğilimin farkındadır ve Kant'ın aksine halkı, toplumu eylemin değerlendirmesinde önemli bir referans olarak alır. Bu çerçevede Kant'ın koşulsuz buyruğunun Dostoyevski yaratıcılığındaki ilk itaatsizi olarak Raskolnikov'u ele almak mümkündür. Öncelikle belirtmekte fayda var ki Kant'ın koşulsuz buyruğunun temel ilkesi olarak ödev düşüncesi Dostoyevski için de önemlidir. Ancak Dostoyevski'de ödev, Kant'ta olduğu gibi akıl kategorisine indirgenemez. Kendine ve insanlara karşı sorumluluk duygusu ve ahlaki bir ödevi yerine getirmeye yönelik içsel dürtü, sadece aklın değil, insan ruhunun ilkel-ezeli ihtiyacıdır. Aklın öngördüğü yasa, özgürlüğü ihlal eder. Mutluluğun ve ödevin ahlaki uyumsuzluğuna inanan Kant'ın aksine, Dostoyevski, onların uyumlu birliği olasılığına inanır. Dostoyevski'de ödevini yerine getirme adına kendini inkâr etme, "yerine getirilmiş bir ödevin göksel zevki" ile ödüllendirilir (Осмоловский 216-230).

Sonya Marmeladova aracılığıyla Dostoyevski'nin bu göksel zevkin sınırlarında dolaştırdığı Raskolnikov'u Kant'ın koşulsuz buyruğu çerçevesinde incelersek koşulsuz buyruğun üç temel ilkesini yeniden anımsamamız gerekir. Koşulsuz buyruğun üç temel ilkesi; evrensellik, kendinde amaç olma yani hiçbir rasyonel varlığı amacın aracı olarak kullanmama ve yasa koyan özerk iradedir. Raskolnikov'un "bir ölüme karşı binlerce diriliş" ülküsü ilk bakışta Kant'ın koşulsuz buyruğunun üçüncü formülünün ilanıdır. Bu çerçevede Dostoyevski'nin koşulsuz buyruk ilkelerinde sondan başa doğru bir yol haritası çizdiğini söyleyebiliriz. Raskolnikov, topluma hiçbir faydası olmayan, kötü, yaşlı bir ihtiyarın ölümüne karar vererek özerk iradesini ortaya koyar. Ancak daha başlangıçta koşulsuz buyruğun temel ilkesi olan her türlü duygu ve eğilimden arınmış olması gereken ödev olgusunu ihlal eder. Ancak burada dikkat edilmesi gereken husus Dostoyevski'nin kahramanına henüz ilk adımını yanlış attırmasının Kant felsefesinin temellendirilmesine değil çürütülmesine dayandığını sezebilmektir. Zira Kant'ta irade her türlü yönelimden bağımsız olması gerekirken Kant'ın tersine Dostoyevski'de ruh iyiliğe, sevgiye ve adalete olan yönelimini kaybetmemişse özgür iradeye sahip olur. Ancak özgür kendi kaderini tayin etmeye yönelik doğal ihtiyaç, yönelimine bağlı olarak hem yapıcı hem de yıkıcı bir karakter alabilir. Dostoyevski, ahlaki bilincin kontrolünden kaçmış olan, yüksek bir hedef ve ahlaki ideal tarafından yönlendirilmeyen özgür iradenin muazzam tehlikesinin farkındadır. Ancak diğer taraftan Dostoyevski gerçek iyinin ilkeler temelinde üretilmediğine inanır. İyilik, insanların ruhlarında, görünüşe göre tamamen hazırlıksız, önkoşullar ve mantık, ön gerekçeler ve motivasyonlar olmaksızın, "yoktan" keli-

mesinin tam anlamıyla, sıfırdan, anda ve sonsuzlukta gerçekleşir. Korkunç bir suçu planlayan zavallı Raskolnikov, sarhoşluk ve çaresizlikten ölmekte olan Marmeladov'a evine kadar eşlik eder ve yoksul, talihsiz ailenin yaşadığı dehşet karşısında bir an için içinde bulunduğu durumu anımsayıp "Saçmalık benim bu yaptığım*, onların Sonya'ları var oysa para asıl bana gerekli*" (Dostoyevski, *Suç ve Ceza* 32) diye düşünse de cebindeki son parayı onlara verir. Ne temel uygunluk, ne günlük hesaplamalar, ne de daha yüksek ahlaki görev, merhamet, komşusu için sevgi ve benzeri kavramların burada hiç yeri yok gibi görünür. Bir katil ve hırsız olan Raskolnikov, bir süre sonra aynı eylemi tekrar eder ve son yirmi rublesini Marmeladov'un cenazesine verir. Görüldüğü üzere Dostoyevski eserlerinde iyilik ilkesel olarak değil, anlık, içgüdüsel olarak gerçekleştirilir (Соина и Сабиров 186-203).

Koşulsuz buyruğun kendinde amaç olma yani hiçbir rasyonel varlığı amacın aracı olarak kullanmama formülü Raskolnikov teorisinde ihlal edilen bir diğer ilkedir. Ancak burada yukarıdaki ihlalden farklı bir vurgu söz konusudur. Dostoyevski bu defa Kant'ı çürütmek yerine onunla aynı paydada buluşarak her bir bireyin kendi içinde değerli olduğunu, en yüksek hedeflere ulaşmak için dâhi araç olarak kullanılamayacağını vurgular. Zolotarev'in belirttiği üzere yazarın bu yaklaşımı tüm eserlerine yansıyan geniş bir perspektife sahiptir. Yazar, eserlerinde en küçük insanın, "bir bitin", "titreyen bir yaratığın" bile "büyük insanların" planlarının uygulanmasında bir araca dönüştürülemeyeceğini, herhangi bir neslin hayatının gelecekteki uyum için harcanamayacağını, "bir çocuğun" gözyaşına" karşı evrensel mutluluğu inşa etmekten söz edilemeyeceğini vurgular (*Золотарев* 73-89). Tüm bu düşüncelerin Kant'ın koşulsuz buyruğunun ikinci formülünün sanatsal ifadesi olarak okumak mümkündür. Nitekim Kant bu formülü şu sözlerle açıklar:

> Yaratılmış dünyada her şeyi insan, isterse ve elindeyse, sırf araç olarak kullanabilir; yalnızca insan ve onunla birlikte her akıl sahibi yaratık, kendi başına amaç tır. Yani o, özgürlüğünün özerkliği sayesinde, kutsal olan ahlâk yasasının öznesidir… İşte bunun için her isteme, hatta her kişinin, kendisine yönelmiş kendi istemesi bile, akıl sahibi varlığın özerkliğiyle uyuşmanın şu koşuluyla sınırlanmıştır: bu varlığı, etkilenen öznenin istemesinin kendisinden çıkabilecek bir yasaya göre olanaklı olmayan hiçbir amaca bağımlı kılmamak; yani bu varlığı hiçbir zaman yalnızca araç olarak kullanmamak, aynı zamanda kendisini amaç olarak kullanmak. Bu koşulu, haklı olarak, kendi yaratıkları olarak dünyadaki akıl sahibi varlıklar bakımından, Tanrı'nın istemesine bile koyabiliriz; çünkü bu koşul, bu varlıkları kendi başlarına amaç kılan kişiliklerine dayanır (Kant, *Pratik Aklın Eleştirisi* 96).

Dostoyevski Kant'ın koşulsuz buyruğunun ikinci formülünü içeren her bir insanın bireysel önemi ve değeri konusundaki düşüncelerini *Puşkin Konuşması* adlı eserinde şöyle açıklar:

> Diyelim ki bütün insanlığı sevindirecek, bütün insanları barışa, esenliğe kavuşturacak bir amaç ardında koşmaktasınız. Diyelim ki bu amaca ulaşabilmek için tek bir insanı işkenceler içinde öldürmek gerekli, hatta kaçınılmaz bir şarttır. Büyük bir insan mesela bir Shakespeare olmasın bu adam, alelade namuslu ihtiyarın biri olsun, körü körüne inandığı pek öyle derinden tanımadığı fakat sevip saydığı başının tacı ettiği yanında yaşamaktan sevinç duyduğu genç bir kadının kocası olsun. Bütün yapacağınız bu adamı rezil etmek, yerin dibine batırmak, işkencelere salmaktır. Adamın ayaklar altına alınan onuru, sevdiğinden ayrı düşmesinin yürek acısı üzerine siz bütün insanlığın geleceğini, mutluluğunu kuracaksınız… Yapar mısınız? Buna razı olur musunuz? İşte meselenin can damarı (Dostoyevski, *Puşkin Konuşması* 36-37).

Peki, Kant'ın ahlaksal değerin, eylemin yalnızca ve yalnızca ödevden dolayı, yani yasa uğruna yapılmasında aranmasını salık veren koşulsuz buyruğu çerçevesinde, Kantçı terminoloji ile ifade edersek hipotetik buyrukların eseri olan ve kötülük yapan Raskolnikov, Dostoyevski, Kant'ın görev etiğini benimsemediğine göre neden başarısız olur? Suç işleyerek hem Kant hem de Dostoyevski felsefesi bağlamında başarısız olduğu için bu sorunun cevabını hem Kant hem de Dostoyevski bağlamında yanıtlamak gerekmektedir. Raskolnikov'un, Kant'ın koşulsuz buyruğunun üçüncü formülü olan yasa koyan özerk irade düşüncesinden hareket ettiğini kabul edersek Kant felsefesi bağlamında sorunun cevabı Raskolnikov'un koymak istediği yasanın asıl amacını gizli tutmasında, başka bir bireyi araç olarak kullanmasında ve eyleminin koşullu olmasında saklıdır. Raskolnikov başlangıçta "bir ölüme karşı binlerce diriliş" ülküsünden yola çıkmış gözükse de içsel olarak üstün insanlar ve sıradan insanlar arasındaki sınırı aşma arzusunun farkındadır. Ki hem Dostoyevski hem de Kant etiği çerçevesinde Raskolnikov'un asıl amacı dikkate alınmasa dahi "bir ölüme karşı binlerce diriliş" ülküsü de kendinde amaç değil, başkalarını araç olarak kullanmaya dayanır. Koşulsuz buyruğun emirlerine itaat etmeyen Raskolnikov "cesetlerin, kan göllerinin üzerinden atlayıp geçmeyi de başaramaz". Dostoyevski felsefesi bağlamında bu başarısızlığın nedeni tanrısallığı ifade eden, onunla birliği ifade eden İsa'nın sevgi öğretisinin unutulmasıdır. Bu çerçevede Dostoyevski'nin Raskolnikov'un sonu ile bir taraftan Kant'ın insan doğasını, ruhunu kavramlara indirgeyen biçimci anlayışına karşı çıktığını diğer taraftan Kant'ın ödev etiğinin karşısına sevgi etiğini yerleştirdiğini söylemek mümkündür. Ödev etiğinin özerk, bireysel öznesinin

yerini Dostoyevski'nin sevgi etiğinde halk, toplum ve bireyin bütünselliği alır. Nitekim Raskolnikov'un ruhunun kurtuluş süreci elini karşılıksız sevginin sembolü olan Sonya'ya ve böylece mahkûmların da ona uzatması ile betimlenir.

Kant'ın koşulsuz buyruğu çerçevesinde Dostoyevski'nin bir diğer itaatsiz kahramanı İvan Karamazov'dur. İvan Karamazov'un düşüncelerini koşulsuz buyruk bağlamında incelemeye geçmeden önce Dostoyevski ve Kant felsefesi üzerine ilk çalışmalardan birini kaleme alan Golosovker'in görüşlerinden yola çıkarak düşünürün *Saf Aklın Eleştirisi* adlı eserinde incelediği aklın içine düştüğü dört ünlü çelişki bağlamında İvan Karamazov'u ele almak gerekmektedir. Golosovker, Kant'ın ele aldığı dört temel çelişkiyi tez ve antitez karşıtlığında şöyle sınıflandır (Голосовкер 39-40).

Tez	**Antitez**
Evren yaratılmış ve sonludur	Evren yaratılmamış ve sonsuzdur
Ölümsüzlük vardır	Ölümsüzlük yoktur
Özgür irade vardır	Doğa yasaları vardır
Tanrı vardır ve evrenin yaratıcısıdır	Sadece maddi dünya vardır

Kant'a göre, insan zihni bu dört çelişkiye dair doğru bir karar veremez ve Golosovker'in belirttiği üzere, "din ve bilim arasındaki çelişki boyunduruğunda" sonsuza kadar sallanmaya mahkûmdur. Kant, akılda deneyimde olmayacak hiçbir şey olmadığı için, uzlaşmaz çelişkiler hakkında "bir akıl yanılsaması" olduğu iddiasında bu boyunduruktan bir çıkış yolu bulur.

Kant'a göre, bizim için yalnızca dış dünya deneyimi mevcuttur, zıtlıkların tezinin dayandığı iç dünyanın biliş yolu (dünya yaratılmış ve sonludur, ölümsüzlük, Tanrı ve özgür irade vardır) sonsuza kadar bize kapalıdır. Dış dünyada Tanrı olmadığı için, doğa yasalarında yalnızca tam determinizm vardır. O zaman mantıksal olarak, Dostoyevski'nin işaret ettiği gibi, bireysel sorumluluğun olmadığı ortaya çıkar. Zira sorumluluk yalnızca özgürlüğün olduğu yerde mümkündür. O zaman suçlu da yoktur ve mantıksal olarak tutarlı bir şekilde Dostoyevski'nin hayatı boyunca savaştığı "her şey mubahtır" formülüne varılır. Ancak dış dünyada ahlakın hiçbir kaynağı olmadığını ve olamayacağını anlayan Kant, özünde "kalbin sesi", yani vicdanın sesini değiştiren "koşulsuz buyruğu" yaratır. Düşünürün koşulsuz buyruğunun temellendiği *Pratik Aklın Eleştirisi* adlı eseri ölümsüzlüğün olup olmadığı sorunsalı bağlamında da önemlidir. Kant *Saf Aklın Eleştirisi'nde* ölümsüzlüğün kanıtının imkânsızlığından söz etse de *Pratik Aklın*

Eleştirisi'nde ölümsüzlüğün saf pratik aklın postulatı olarak kabul edilebileceğini zira o olmadan ahlaki deneyimimizin anlamını yitirdiğini belirtir:

> Bu sonsuz ilerleme ancak, aynı akıl sahibi varlığın sonsuza dek sürüp giden varoluşu ve kişiliği (ki buna ruhun ölümsüzlüğü denir) varsayımıyla olanaklıdır. Buna göre en yüksek iyi pratik olarak, ancak ruhun ölümsüzlüğü varsayımıyla olanaklıdır; dolayısıyla bu da, ahlâk yasasına ayrılmaz bir biçimde bağlı bir şey olarak, saf pratik aklın bir koyutudur (Kant, *Pratik Aklın Eleştirisi*133).

Yukarıda açıklanan tez ve antitezlerden yola çıkıldığında İvan Karamazov'un Kant'ın antinomilerinin diyalektik kahramanı olduğu ortaya çıkar. İvan, Tanrı'nın varlığını kabul etmekle beraber yarattığı dünyayı kabul etmediğini ilan ederken antitezleri kabul ederek mantıksal olarak her şey mubahtır düşüncesine varır. Golosovker'e göre bu eserde yargılanan Kant'ın antinomilerinin diyalektik kahramanı olan İvan değil Kant'ın antitezidir (Голосовкер 42). Zira Dostoyevski Kant'ın antitezlerinin değil tezlerinin tarafındadır. Kant, tez ve antitezlerinin çelişkisinden doğan iç dünya bilgisini insan için erişilmez kılarken iç ve dış dünyanın parçalanması sonucu hayatın gerçek anlamının kaybolmasına, insan varoluşunun tek anlamlı bilgiye indirgenmesine neden olur. Oysa Dostoyevski için insan varoluşunun tek anlamı göktedir (Михайлов 161-176). Bu nedenle, Golosovker'in düşüncesine göre Dostoyevski'de Kant'ı temsil eden İvan Karamazov'un kâbusundaki şeytan şöyle der: "*… İradesiyle, bilimlerle doğayı her an alabildiğine alt eden insan bundan durmadan öyle yüce bir zevk alacak ki, bu ona gökten beklediğini unutturacak*" (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* 849). Golosovker'e göre Dostoyevski'nin "Kant'la ölümcül bir düelloya girmesinin nedeni budur (87). *Saf Aklın Eleştirisi*'nin yazarı olarak Kant, *Karamazov Kardeşler*'de şeytana dönüşür. Dostoyevski'nin Kant'a bu karşıtlığının nedeni Kant öğretisinin temelinde saf, teorik akıl çerçevesinde varoluşun başlıca sorunlarını çözmenin olanaksız görülmesidir. Dostoyevski'nin düşünce dünyası aslında oldukça radikal bir biçimde antinomiktir ancak bu antinomilerin çözümü bağlamında Dostoyevski, Kant'tan keskin bir biçimde ayrılır. Yazarın diyalektik çelişkilerin kahramanı İvan ile değerli bir düşman**ının** roman arenasında savaşa girmesinin nedeni de budur. Rus araştırmacı Mehed Gleb'e göre İvan Karamazov'un "tanrı yoksa her şey mubahtır" formülü, saf aklı sınırlayan ve yalnızca öz-bilinç olasılığını kanıtlamak için rasyonalitenin sınırlarını belirleyen Kant'ın konumundan temelde farklıdır. Zira Kant inancı reddetmez, aksine Tanrı'ya olan inancı saf pratik aklın postulatlarından biri, ahlaki bir görev olarak görürken İvan kötülüğün çıplak gerçekliği karşısında tüm inancı reddeder (Глеб 157). Gleb'in bu düşüncelerine İvan Karamazov'un üstün ahenk için çocukların döktüğü gözyaşlarına referansta bulu-

narak Tanrı'yı değil yarattığı sisteme giriş biletini reddettiğini söylemesi ve genel olarak Dostoyevski felsefesi dikkate alındığında katılmak mümkün değildir. Zira Dostoyevski için inanç bir bütündür ve Kant'ın Tanrı inancını ahlaki bir görev olarak kabul etmesi ile İvan'ın Tanrı'yı değil yarattığı düzeni kabul etmemesi arasında farklı bir düzlem yoktur.

Peki, Dostoyevski'nin değerli düşmanı Kant ile roman arenasında verdiği savaşın kazanılması antitezlere karşı tezlerin kabulünde midir? Dostoyevski, çözümü antitezi inkâr etmekte değil, varoluşun antinomisini kabul etmekte görür. İvan Karamazov, antitez (Tanrı ve özgürlük yoktur) tarafından deliliğe sürüklenir. Kant, Tanrı'ya iman olmasa bile ahlaki yasayı korumanın mümkün olduğuna inanır. Dostoyevski, Kant'tan farklı olarak, ısrarla, Tanrı'nın inkârının sadece "ahlaki yasaya saygıyı küçümsemek" ve "ahlaki düşünce tarzına zarar vermekle" sınırlı olmadığını, ancak kaçınılmaz olarak artık hiçbir ahlaki kanunla uyumlu olmayan Tanrı insanlığa yol açtığını gösterir (*Золотарев* 73-89). Nitekim *Cinler*'de Kirillov "*Tanrı yoksa ben Tanrı'yım*" der. Bu fikrin tam açıklaması, onunla konuşan şeytan tarafından yeniden üretilen İvan Karamazov'un argümanlarıyla sağlanır:

> İnsanlık tüm olarak tanrısızlığı kabul ederse (bu devrin aynen jeolojik devirler gibi geleceğine inancım var) kendiliğinden, yamyamlığa başvurmadan çözülür bu dava. Eski görüşler, özellikle bütün eski ahlak kuralları yıkılacak, her şey yenilenecek, insanlar hayattan sadece bu dünyada alabilecekleri mutluluk ve zevkleri tatmak için birleşecekler. İnsan ruhu tanrısal devliğe ulaşmış bir gururla yücelecek, tanrısal bir insan doğacak. İradesiyle, bilimlerle doğayı her an alabildiğine alt eden insan bundan durmadan öyle yüce bir zevk alacak ki, bu ona gökten beklediğini unutturacak. Hepsi, sonradan dirilmesi olmayan ölümlüler olduklarını öğrenerek ölümü ağırbaşlı, tanrısal bir soğukkanlılıkla kabullenecekler. Hayatın kısacık bir andan ibaret olduğunu anlayarak, gururun doğurduğu sitemleri unutacak, hemcinslerini çıkar gözetmeden sevecekler. Aşk ancak ömrün kısa bir zamanını doyuracak; bu kısalık fark edilecek, eskiden olduğu gibi "ölüm ötesinde sonsuz sevgiye" bel bağlamadan, olanca güçle sevmek bilinecek… vesaire, vesaire, buna benzer şeyler. Enfes doğrusu! (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* 849).

Ancak Kant'ın *Pratik Aklın Eleştirisi*'ndeki şu açıklamaları dikkate alındığında Golosovker'e bütünsel olarak katılmak mümkün değildir

> Dünyada en yüksek iyi, ancak, doğanın ahlâksal niyete uygun bir nedenselliği olan en üst bir nedeni kabul edilirse olanaklıdır. Şimdi yasaların tasarımına göre eylemlerde bulunabilen bir varlık, akıl sahibi varlıktır ve böyle bir varlığın yasaların bu tasarımına göre nedenselliği, bu varlığın bir istemesidir.

> Öyleyse, en yüksek iyi için varsayılması gereken, doğanın en üst nedeni, anlama yetisi ve isteme aracılığıyla doğanın nedeni (bunun sonucu olarak da başlatıcısı) olan bir varlık, yani *Tanrı'dır.* Sonuç olarak, en yüksek türetilmiş iyinin (en iyi dünyanın) olanağının koyutu, aynı zamanda en yüksek asli bir iyinin gerçekliğinin, yani Tanrı'nın varlığının koyutudur. En yüksek iyiyi geliştirme, bizim için ödevdi; dolayısıyla bu en yüksek iyinin olanaklılığını varsaymak, yalnıza bir hak değil, aynı zamanda ödeve bir gereksinme olarak bağlı olan zorunluluktur. En yüksek iyi de ancak Tanrı'nın varoluşu koşuluyla olabildiğinden, bunun varsayılması ödevle ayrılmaz bir biçimde bağlıdır, yani Tanrı'nın varlığını kabul etmek, ahlaksal bakımdan zorunludur (Kant, *Pratik Aklın Eleştirisi*136).

Ne var ki Kant, burada dikkat edilmesi gereken bir husus olduğunun altını çizer: *"Bu ahlaksal zorunluluk özneldir, yani gereksinmedir nesnel değildir yani kendisi ödev değildir. Zira bir şeyin varlığını kabul etmek gibi bir ödev olamaz. Burada anlaşılması gereken, Tanrı'nın varlığının kabulünün, genellikle her türlü yükümlülüğün bir temeli olarak zorunlu oluşu da değildir (çünkü bu neden, yeterince kanıtlanmış olduğu gibi, yalnızca aklın kendisinin antinomisine dayanır). Burada ödeve ilişkin olan, yalnızca dünyada en yüksek iyiyi gerçekleştirmek ve geliştirmek için çalışmadır"* (Kant, *Pratik Aklın Eleştirisi* 136-137).

Yukarıdaki bilgilerden yola çıkarak Rus araştırmacı A. Zolatarev'in Kant'ın öne sürdüğü Tanrı'nın aslında "filozofların Tanrısı", soyut bir "Yüksek Akıl" (73-89) olduğu görüşüne katılmak mümkündür. Ayrıca belirtmek gerekir ki Kant felsefesinde Tanrı, ödev, amaç ve ahlak postulatlarının yarattığı çelişkiler bağlamında Kant'ın çözüm olarak "en yüksek iyilik" kategorisini felsefesine yerleştirmesi ile bağlantılıdır. Kant felsefesinde "en yüksek iyi", bir tür teleolojik ağırlık merkezi görevi görür. Tanrı, en yüksek, ahlaki ve her şeye kadir varlık olarak, bir kişinin sahip olması gereken tüm hedeflerin (yani ödev) biçimsel koşullarını ve ona göre tüm hedefleri belirleyen sahip olduğumuz göreve karşılık gelen en yüksek iyilik fikrini kendi içinde birleştirir. Kant, böyle bir varlık fikrinin ahlak için gerekli olduğu sonucuna varır. Aksi takdirde, zihnimizin nihai bir amacı olamayacağı için ahlaki kararın önünde engel olacaktır (Глеб 125).

Dostoyevski'de ise İsa Mesih ile simgelenen Tanrı ve belki de onun Kant'tan temel farkı budur –"*en yüksek iyi için varsayılması gereken, doğanın en üst nedeni, anlama yetisi ve isteme aracılığıyla doğanın nedeni (bunun sonucu olarak da başlatıcısı) olan bir varlık, yani Tanrı*" olamaz. Dostoyevski'de Tanrı ve dolayısıyla ruhun ölümsüzlüğüne olan inanç sevgi etiğinden geçer. Nitekim *Karamazov Kardeşler'*de Starets Zosima ile şüphe uçurumuna düşen Bayan Hohlakova arasında geçen diyalog aracılığıyla düşüncelerini şöyle aktarır Dostoyevski:

Hohlakova: Bir kanıt, inandırıcı bir kanıt arıyorum. Ne kadar mutsuz olduğumu anlatamam. Bakıyorum kimsenin umurunda değil, hemen hemen kimsenin tasalandığı yok. Yalnız ben dayanamıyorum. Bu büyük bir acı.

Zosima: şüphesiz çok acı fakat kanıtlanması imkânsız; tecrübeyle aklınıza yatabilir.

Hohlakova: Nasıl, ne şekilde?

Zosima: Yararlı bir sevgiyle. Yakınlarınızı hep artan bir çabayla sevmeyi deneyin, içinizdeki sevgi çoğaldıkça Tanrı'nın varlığına da ruhun ölmezliğine de aklınız yatmaya başlar (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* 65).

Yukarıdaki alıntı bağlamında İvan'ın yazgısını değerlendirmek gerekirse Kant'ın antinomilerinin kahramanı olan İvan'ın aklını yitirmesine dek varan trajik sorgusu yine Dostoyevski'nin sevgi etiği ile Kant'ın görev etiğinin karşıtlığına götürür bizi. Kant'ın antinomilerinin uçurumunda dolaşan İvan Karamazov doğrudan fail olmasa da koşulsuz buyruğun ilkelerine itaat etmez. Öncelikle baba katilliği suçunun hayata geçirilmesinde Kant'ın ahlaki eylem anlayışının temelini oluşturan ödev düşüncesinden hareket edilmediği gibi Smerdyakov, öldürme eylemi bağlamında amaca araç olarak kullanılır. Koşulsuz buyruğun *"Öyle Eyle ki Her Defasında Senin İstemenin Maksimi Aynı Zamanda Genel Bir Yasamanın İlkesi Olarak da Geçerli Olabilsin"* biçiminde ifade edilen evrensellik ilkesi böyle bir suç bağlamında zaten tartışmaya kapalıdır.

Bu çerçevede Kant'ın koşulsuz buyruğu bağlamında koşulsuz buyruğun herhangi bir ilkesinin ihlali kötülük, suç anlamına gelirken İvan Karamazov bütün ilkeleri ihlal etmiş olur ve trajedisi kaçınılmazdır. Dostoyevski felsefesi bağlamında İvan'ın aklını yitirmesine dek varan trajik sorgusu yolunda işlenen kötülük ve suç sevgi etiğinin temelini oluşturan inançsızlığın sonucudur. Zira Dostoyevski için kötülük, inançsızlıkla bağlantılı olan sevgisizliktir. Bu çerçevede B. Bursov'un belirttiği üzere kötülük Dostoyevski'de "*tanrıya, adalete, hakikate dair bir anımsatma biçimidir*" (Бурсов 63).

Dostoyevski ve Kant'ın ayrıldığı bir diğer önemli nokta Kant felsefesindeki soyut insanlık ve özerk öznenin Dostoyevski'de yerini somut insanlık ve insanlığın içinde eriyerek bireyselleşen bir anlamda aşkın özne algısına bırakmasıdır. Dostoyevski, toplumla bütünleşerek varlık kazanan birey anlayışını ataerkil, medeniyet ve Hıristiyanlık olarak adlandırdığı insanlık tarihinin üç gelişim aşaması ile temellendirir. Ataerkil dönem, bireyin kolektiften ayrılmaması ile karakterize olur. Bu, insanlık tarihinin gelişiminde, ahlaki açıdan sorumlu birey olarak kişinin henüz var olmadığı ve bireyin iradesinin kendisine değil, bir bütün olarak kolektife ait olduğu suretle özgürlüğün olmadığı dönemdir. Zamanla bireysel bilincin gelişmesiyle birlikte ataerkillik medeniyet dönemine geçer. Medeniyet döneminde birey anla-

şılmaz bir biçimde bu dünyaya atılmış, bütünden kopmuş yalnız hisseder kendini. Medeniyet döneminin temel karakteristiği parçalanmışlık ve bütünselliğin yitirilmesidir. Dostoyevski, bireyin bütünlüğünü "Hıristiyanlık aşamasında kazanacağına, bu dönemde önceki iki aşamadaki çelişkilerin ortadan kaldırıldığına inanır ve bu dönemde kurulacak olan gerçek kardeşlikte birey ve toplumun bütünselliğine vurgu yapar. *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları'*nda şöyle açıklar düşüncelerini Dostoyevski:

> Kardeşlikte, gerçek kardeşlikte ayrı bir kişilik yoktur. Ben yoktur. Kişi kendisiyle eşdeğer öteki insanlarla kişisel hakkı için cenkleşmez. Bu öteki insanlar da kendiliklerinden, bu hak isteyen kişiliğe, bu ben'e gelir, o daha istemeden onu kendileriyle eşdeğer, eşit hakları olan bir insan sayarlar. Dünyadaki her insan kadar değer verirler ona. Ayrıca bu baş kaldıran, hakkını isteyen kişilik her şeyden önce kendinin ben'i olur. Bütün varlığını topluma adar, karşılık olarak hakkını istemediği gibi bir koşul öne sürmeden vazgeçer bu hakkından (Dostoyevski, *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları* 87).

Burada kişinin bireysel "beninin aşılması" sorununun böyle bir formülasyonunun, kişiliğin yok edilmesi için bir çağrı olmadığı vurgulanmalıdır. Nitekim yazar düşüncelerini âdeta sevgi etiğini açıklar nitelikle şöyle sürdürür:

> Ne demek istiyorsun yani- diye kesiyorsunuz sözümü- mutlu olması için kişiliği mi olmamalıdır insanın? İnsanın kurtuluşu kişiliğinin olmamasına mı bağlıdır? Hayır, hayır tam tersi… Mutlu olması için değil kişiliği olmamak aksine kişilik sahibi olmalıdır insan. Hem de günümüzde batılıların olduğundan çok daha yüksek kişilik sahibi olmalıdır. Anlatayım: insanın kendini tüm varlığıyla topluma seve seve, bilinçli olarak gönülden adaması, - bence- kişiliğin ileri derecede gelişmişliğine, çok güçlü olduğuna, hiçbir etkeni umursamadığına delildir. Başkaları için çarmıha, ateşe yürümek, ancak kişiliğin alabildiğine güçlü, gelişmiş olması durumunda gerçekleşebilecek bir davranıştır. Kişilik olmak hakkından en küçük bir kuşkusu kalmamış, gelişmiş bir kişilik, başkaları da onun gibi olsun, mutluluğa ersin diye kişiliğini topluma adamaktan başka bir şey yapmaz zaten (Dostoyevski, *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları* 87).

Dostoyevski'de sembolik olarak çarmıha gerilme olarak sunulan kişinin "ben'inin" üstesinden gelinmesi ve ardından "ben" in mutlak olanla birleşmesi ve onun Tanrılaştırılması olarak anlaşılan yeniden dirilişi, böylece "ben'in" en yüksek bütünlüğünün elde edilmesi, gerçek, sağlıklı bir bireyselliğin kazanılmasıdır. Hakiki bireyselliğin mutlak ahlak ilkesi yani İsa

Mesih, her insanda bütünüyle mevcuttur, Dolayısıyla Dostoyevski'ye göre, "emirlerine itaat etmeyi talep etmeye cesaret edebilecek bir dış görev- ödev yoktur. Dostoyevski için Kant'ta olduğu gibi en yüksek ahlaki yasadan doğan ödev, evrensel olarak geçerli bir maksime konulabilecek bir formüle sahip değildir. Ahlaki davranış bireyselliğe karşılık gelmelidir (Лаут 164-165). Mesih bu anlamda her insanın bireyselliğini ifade eder ve herkestedir. Ancak Dostoyevski'de tikel ve evrensel arasındaki farkın bilgisi, evrensel olarak tikel (Mesih) bilgisi, ahlakı algılamak için özel bir sezgisel yetenek olarak sevgiye dayanır. Kant'ta olduğu gibi sadece aklın erişebildiği a priori sentetik bir yargıya değil. Dostoyevski'ye göre, her insanda böyle mutlak bir ilkenin varlığı, belirli bir ahlaki idealde ifade edilen, herhangi bir kişinin seçim yapmakta her zaman özgür olduğu, yıkımın uçurumundan her zaman mutlak iyilik âlemine girebildiği anlamına gelir: Mesih olma. Bu nedenle her bir insan, Dostoyevski için kendi içinde değerlidir, her insan ulaşılabilir ve sevgiye değerdir. Bu nedenle, Dostoyevski için kelimenin Kantçı anlamında koşulsuz olarak adlandırılabilecek tek norm, yalnızca "Öldürmeyeceksin" olabilir. Bu çerçevede Gleb'e göre Dostoyevski için ahlakı mutlak Kant'ta koşulsuz buyrukta gerçekleştirilen aynı evrenselleştirme ilkesini zaten içerir. Ne var ki Kant evrenselliğin garantisini aklın özerkliğinde görürken Dostoyevski sezgi ve ahlaki duyguya önem verir (186).

Genel bir değerlendirme yapıldığında Kant ve Dostoyevski insan ruhunun birbirine taban tabana zıt iki yönünün temsilcisi gibidir adeta. Kant'ın saf ödev düşüncesine dayanan koşulsuz buyruğu yaşama, insana yönelik tek taraflı bir yaklaşım sergiler, ahlakın tarihsel gelişimini, insanların yaşam koşullarına bağımlılığını görmezden gelir. Dostoyevski ise Kant'ın aksine ahlak ile kişinin bireyselliğini oluşturan tüm parçaları bir bütün olarak değerlendirir.

Koşulsuz buyruk, insan davranışları için bir düzenleyicidir, sadece dışsal bir rol oynar. Kant ahlakı saf yükümlülük alnıyla biçimsel bir ilkeyle sınırlar ki bu çerçevede koşulsuz buyruk güvenlik organlarının suçu önleyici ve engel olucu ihtiyatlılığının faydalı olduğu anlamda faydalıdır. Ne var ki ahlak alanı, koşulsuz buyruğun bittiği yerde başlar. Buyruğun insanlar üzerindeki egemenliği ve acizliği, toplumsal düzen ve güvenliği sağlayan pratik bakış açısından oldukça önemlidir. Fakat bir insanın ahlaki yüceliği kurallara itaat etmeye hazır olmasıyla değil; yakınlarını kendisi gibi duyumsama yetisi ile ölçülür (Шестов 209). Kant'ın koşulsuz buyruğu için itaat önemlidir ancak Dostoyevski itaatin çiğnenmesinin sonucu olan suç veya kötülüğe Kant'ın aksine kurtuluşa giden arınma yolları olarak bakar. Nitekim *Karamazov Kardeşler*'de Zosima'nın "İnsanların günahlarından korkmayın, onları günahları ile sevin" (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* 417) sözleri, Dostoyevski'nin günaha olan yaklaşımını açığa çıkarırken, Kant'ın

koşulsuz buyruğuna karşı çıkış olarak da yorumlanabilir. Yuhanna *İncil*'inde geçen *"Size gerçek, gerçeğin ta kendisi olarak diyorum ki: toprağa düşen bir buğday tanesi yok olmazsa yalnızca bir buğday tanesi olarak kalır; ama yok olursa, o zaman bereketli ürün doğurur"* (Kutsal Kitap 1354) sözleri Dostoyevski'nin sık sık başvurduğu bir referans olarak yazarın düşünceleri için önemli bir bağlam oluşturur ve Kant'ın aşkın efendisinin itaat ilkesinin karşısına bambaşka bir yol çıkarır. Kant'ın koşulsuz buyruğu olumsuz normlar, sınırlarla ilgili mutlak ahlaki yasakları içerir. Bu nedenle Kant'ın ahlak anlayışında iyi ile kötü arasında güçlü bir sınır çizilir. Dostoyevski ise iyi ve kötünün iç içe geçtiği bir sevgi etiğini savunur.

Bu farklılık onları mutlak görev etiğinin ve mutlak sevgi etiğinin temsilcileri olarak birbirinden ayırır. Bununla beraber Kant'ın mutlak görev etiği ve Dostoyevski'nin mutlak sevgi etiği, mutlak etiğin önemli bir özelliği olarak, evrensel ilke ve düşünce deneyi yöntemine atıfta bulunarak ahlaki yargıları evrenselleştirme yeteneğini ele alır. Hem Kant'ta hem de Dostoyevski'de mutlak etik, kişiliğin kendisiyle özdeş olmadığını varsaydığından, kişiye mükemmellik ideali belirler. Tam teşekküllü bir kişi ancak dualitesini fark ederek ve iradesini, ahlaki bir varlık ve kendi başına bir amaç olarak değerini tek başına kazandığı ideal kısmına yükselişine yönlendirerek tam anlamıyla bir insan haline gelebilir. Ancak Kant'ta bireysel ve evrensel iradenin karşıtlığı mantıksal bir otonomi ve heteronomi çatışması olarak ortaya çıkar. Dostoyevski'de ise ahlaki yasa, mutlak uyumlu bireysellikte, Mesih'te ifade edildiği ve her insanın Mesih ile birliği varsayıldığı için bu karşıtlık acı verici bir düalizm olarak anlaşılmaz. Bu karşıtlık, bu özel bireysellik, belirli bir iyileştirme idealini belirleyen mükemmeliyetçi bir izdüşüm olarak anlaşılır.

Dostoyevski'nin sevgi etiği çerçevesinde Kant'ın görev etiğinin biçimsel ilkeleri insanlığın manevi ve ahlaki bütünlüğünü kaçınılmaz olarak yok eder. İnsanların ahlaki varlığı yavaş yavaş en rafine etik soruşturma ve iyi amellere yönelik neredeyse yasal zorlama sistemine dönüşecek, ancak son derece kötümser bir sonuçla taçlandırılacaktır. Nitekim Şestov, Kant'ın görev etiğine yönelik "*acaba tüm insani ruh halinde insan onurunu Kantçı "vicdandan" daha çok incitecek bir şey bulmak mümkün müdür. Kurban yüzünden değil, koşulsuz buyruğun karşına çıkaracağı hoşnutsuzluklar yüzünden öldürme! Burada derin insani bir egoizm, zayıflık ve korkaklık, her şey vardır"* sözleriyle tam olarak Dostoyevski'nin ahlaki eyleme yönelik yaklaşımını ifade eder (Шестов 202). Zira Dostoyevski'nin sevgi etiğinde Kant'ın görev etiğinin biçimci vicdanına yer olmamasının yanı sıra esas önemli olan koşulsuz buyruğun itaate dayanan mantığının Dostoyevski'de yer almamasıdır. Dostoyevski ve Kant'ı ahlaki mükemmelliği varoluşun öncelikli hedefi olarak kabul etmek birleştirse de Dostoyevski günahtan geçen kurtuluşa büyük önem vermesi ile Kant'tan ayrılır. Ancak aralarındaki tüm farklılığa rağ-

men Dostoyevski'nin ahlak anlayışının köklerinin Kant'ın felsefi sisteminin inşa edildiği toprağa dayandığı gerçeğini unutmamak gerekir. Her iki isim de bu anlamda, kutsalı rasyonalizm olan, Tanrı'nın tahtının insana devredildiği, ahlaki temelin dayanaklarının bulanıklaştığı aydınlanma çağının çocuklarıdır. Ancak Kant aydınlanma çağının çocuğu olarak pratik aklın soyut varsayımlarından yola çıkan ödev anlayışıyla, çağın temelini oluşturan rasyonalizmin biçimselliği ile bütünleşirken, Dostoyevski rasyonalizm eleştirisinden Mesih'te simgelenen evrensel sevgiye varır.

KAYNAKÇA

Беляева, Елена. "Обоснование морали "модерннити" в этике И. Канта." Журнал свободная мысль, но 4, (2009): 183-194.

Бурсов, Борис. *Личность Достоевского*. Москва: Советский писатель, 1974.

Dostoyevski, Fyodor. *Puşkin Konuşması*. Çev. Tektaş Ağaoğlu. İstanbul: İletişim, 2009.

Dostoyevski, Fyodor. *Karamazov Kardeşler*. Çev. Nihal Yalaza Taluy, İstanbul: İş Bankası Kültür, 2008.

Dostoyevski, Fyodor. *Suç ve Ceza*. Çev. Mazlum Beyhan, İstanbul: İş Bankası Kültür, 2009.

Dostoyevski, Fyodor. *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları*. Çev. Ergin Altay, İstanbul: İletişim, 2005.

Глеб Н. Мехед. Проблема абсолютности морали в этике И. Канта и Ф.М. Достоевского. Москва: Институт философии Российской Академии наук, 2013.

Голосовкер, Я. Э. Достоевский и Кант. Москва: Академии наук ссср, 1963.

Kant Immanuel. *Pratik Aklın Eleştiris*i. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, 2014.

Kant Immanuel. *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, 1995.

Kutsal Kitap. Yohanna 12, Bap, 24, İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi, 2003.

Лаут, Р. Философия Достоевского в систематическом изложении. Москва: Республика, 1996.

Михайлов, Михаило: "Достоевский против Канта", Континент, литературный, общественно-политический и религиозный журнал, но: 36, (1983):161-176.

Осмоловский, Олег. "Этическая философия Достоевского и Канта". Достоевский и мировая культура Альманах № 12, Москва:Раритет — Классика плюс, (1999): 216-230.

Ойзерман *Теодор*. "Категорический императив Канта как предмет критического анализа." Кантовский сборник Выпуск но 1 (27), (2008): 21-30.

Özaydın, Özge. "İçimdeki Ahlak Yasası: Kant'ın Ahlak Kuramı Üzerine Eleştirel Bir İnceleme." *Felsefe Arhivi*, Sayı 34, (2011):97-117.

Склярова, А. М. "Основные принципы и нормы морали в этической системе И. Канта." Дискурс № 3/(2017):15-25.

Соина, Олга и Сабиров, Владимир. "Метафизические и антропологические основания этики Ф.М. Достоевского." Соловьёвские исследования. Выпуск 2(42) (2014): 186-203.

Соловьев Э.Ю. Категорический императив нравственности и права. Москва: Прогресс-традиция, 2005.

Шестов, Лев. Шекспир и его критик Брандес. Томск: водолей, 1996.

Золотарев А.В. "Идеи квантовской моральной философии в творчестве Ф.М. Достоевского." Соловьёвские исследования. Выпуск 4(60) (2018): 73-89


Arif Ay

ANNA GRİGORİYEVNA'NIN GÜNLÜKLERİNDE DOSTOYEVSKİ

Peterburg'da 12 Eylül 1846'da doğan Anna Grigoriyevna Snitkin, babası ölmüş, annesiyle birlikte yaşayan, ortaokulu altın madalya ile bitirmiş, stenografi kursu almış bir genç kız. Dostoyevski ile tanıştıklarında yirmi yaşındadır. İlerde eşi olacak olan Dostoyevski ise kırk yaşındadır.

Yayıncısına beş ay sonra yeni bir roman teslim edeceği hususunda kontrat imzalayan Dostoyevski, beş ay dolduğu halde romana dair tek satır bile yazmamıştır. Sigara tüttürerek odanın içinde fır dönen Dostoyevski'nin hali, ziyaretine gelen dostu Milyukov'u hayli endişelendirir. Romanın yazılması için çözüm yolları ileri süren Milyukov, yazma işini hızlandıracağı için, Dostoyevski'ye bir stenograf bulacağını söyler ve ertesi gün, kadınlara stenograf öğreten kursun yöneticisi Olşin'nin evine gider ve meseleyi ona açar. Bunun üzerine Olşin, Anna Grigoriyevna'ya küçük bir stenografi işi bulduğunu, kabul edip etmeyeceğini sorar. Anna işi kabul eder. Henri Troyat *Dostoyevski* adlı kitabında Anna Grigoriyevna Snitkin'nin Dostoyevski ile tanıştığı ilk günü şöyle anlatır:

> 4 Ekim 1866'da Anna Grigoriyevna Snitkin, erkenden baba evinden çıkıp Gastini Dvor'un kırtasiyeci dükkânından birkaç kurşun kalemle bir çanta satın alıyor ve küçük bir sokakta Dostoyevski'nin evine doğru yola koyuluyor. Anna Grigoriyevna yirmi yaşlarında, kül renkli, içten ve neşeli iki güzel gözün aydınlattığı yüzü solgun, küçük bir genç kızdır. İyi bir ailedendir. Marya Ortaokulu'nu altın madalyayla bitirmiştir. Annesi onun bir yazara sekreterlik etmesini kabul etmişse, bunun başlıca nedeni babasının sağlığında, Dostoyevski'nin coşkulu bir hayranı olmasındandır. Gerçekte, bu Dostoyevski nasıl bir adamdır acaba? Babasının bir çağdaşı olmalı; çok şişman ve dazlak kafalı bir bey mi, yoksa çok uzun boylu, çok zayıf, çok sert birisi mi? Genç kız Dostoyevski gibi ünlü bir yazarla 'birlikte çalışacağı için' son derece heyecanlıdır. Dostoyevski onu pek budala bulmayacak mıdır? Yapıtlarından söz açmasını becerebilecek midir? *İnsancıklar*'ın kimi kişilerinin adlarını unutmuştur. Bu konuda ona bir şeyler sorarsa ne yapmalı? Unuttuğunu itiraf etmeli mi yoksa dalgınlığa mı getirmeli? (Troyat s. 275)

Nuri Pakdil'in büyük bir titizlikle Türkçeleştirdiği, âdeta Türkçe yazılmışçasına akıcı bir anlatımı olan, okuru sımsıcak saran, Anna Grigoriyevna Dostoyevki'nin *Günlük*'ü (Edebiyat Dergisi Yayınları, 5. basım, Mayıs 2014) Dostoyevski'lerin Cenevre'deki yaşamlarının 5 Eylül 1867'den 21 Aralık

1867'ye üç aylık bir bölümünü kapsar. Günlüklerde Dostoyevski, Fedya olarak geçer. *Günlüklerde* en çok, Dostoyevski'lerin parasızlıktan kaynaklanan yakınmaları yer alır. 5 Eylül 1867 tarihli ilk günlükte Anna, zor koşullarda yaşadıklarını belirtirken, yanlarına gelmesi için mektup yazdığı annesinin şayet gelirse masraflarının artacağından dolayı kaygılarını dile getirir. Aynı gün, Dostoyevski'nin rehin bıraktıkları yüzüklerini, elbiselerini almaya gittiğini yazar. Bu rehin bırakma ve tekrar alma olayı, tüm kitap boyunca tekrarlanan ve dayanılmaz hale gelen parasızlıklarının belgesidir bir bakıma.

Dostoyevski, varlıklı bir aileden gelmesine karşın yoksulluk hayat boyu yakasından düşmez. Doktor olan babası aynı zamanda çiftlik sahibi varlıklı bir insandır. Ne ki, babasının aşırı cimriliği yüzünden, öğrenciliği bile son derece sıkıntılı geçer. Babası, kardeşi Mihail'le birlikte mühendislik okuluna gönderir Dostoyevski'yi. Henüz on altı yaşındadır Dostoyevski. Okula bir türlü alışamaz. Okul arkadaşlarından biri onunla ilgili şunları der:

> Ödevlerimizi bitirdikten sonra, aramızda gelişigüzel gevezelik ederdik. Fyodor Mihayloviç Dostoyevski içeri girer, esinli sözleriyle hemen dikkatimizi çekerdi. Gece yarısında hepimiz yorgunluktan ölürdük, ama Dostoyevski sırtını kapıya dayar, bir çeşit sinirli, aşırı bir çabayla konuşurdu, derinden gelen boğuk sesi bizi sarar ve hepimizi ona bağlardı. (Age, s.44)

Köydeki çiftliğine çekilen ve kendini içkiye veren cimri baba, çocuklarıyla hiç ilgilenmez. Dostoyevski'nin yedek giysi almaya, soğukta bir bardak sıcak çay içmeye parası yoktur. "Bana bir şeyler gönderin, elden geldiğince çabuk olsun." diye yazar babasına. Oysa, babasından tık çıkmaz. "Yoksulluk içinde olmak ne korkunç!.." demekten kendini alamaz. Yine de bir umut, babasına yazmaktan başka çaresi yoktur:

> Benim sevgili ve iyi babacığım, sizden maddi yardım dilemekle sanmayınız ki, oğlunuz gereğinden çoğunu istiyor… Bir başım var benim. İki de kolum… Eğer kendi kendime bırakılsaydım, bir kuruş bile istemezdim, yoksulluğa alışırdım… Ama sevgili babacığım anımsayınız ki, sözcüğün tam anlamıyla 'askerlik görevinde' bulunuyorum. İçinde yaşadığım toplumun kurallarına ister istemez uymak zorundayım… Şimdilerde kamp yaşamı her öğrenciye en az 40 rubleye mal oluyor. Bunları bir bir size yazıyorum. Çünkü siz benim babamsınız. Çay ve şeker paralarını da bu hesaba katmış değilim. Aslında bunlar da kaçınılmaz şeyler. İnsan bezden bir çadır altında, yağmurdan sırılsıklam ıslanınca ya da talimden yorgun argın, soğuktan buz kesmiş halde döndüğünde, içecek bir yudum çay bulamazsa –geçen yılki manevralarda başıma geldiği gibi- hasta olabilirim. Bununla birlikte, sizin de sıkıntınızı göz

önünde tutarak çaydan vazgeçeceğim. Çok gereklileri isteyeceğim sadece sizden: İki çift adi çizme alacak kadarını. (Age, s. 45)

Kardeşi Mihail'e yazdığı "Yoksulluğundan yakınıyorsun kardeşim" diye başlayan 9 Ağustos 1838 tarihli mektubunda şunları der:

Ama ben de zengin değilim. Bütün manevralar süresince cebimde tek kuruşum bulunmadığını söylersem inanır mısın? Yolda soğuktan hastalandım (aralıksız yağmur yağıyordu ve biz bir yere sığınmış değildik), açlık da var üstelik, çünkü bir yudum çaya verecek param yoktu… Karamsar düşüncelerim dağılacak mı günün birinde bilmiyorum. Ve ek olarak: Bir tek tasarım var: Delirmek. (Age.s.46)

Sadece yoksulluk mu? Dostoyevski'nin hayatı baştan başa trajik olaylarla doludur, tıpkı romanları gibi… İlk travma dokuz yaşına ait. Dostoyevski bir gün, birlikte oyun oynadığı kız arkadaşının bir sarhoş tarafından tecavüz edilerek öldürüldüğüne tanık olur ve büyük bir şok geçirir. İkinci büyük travma da babasının köylüler tarafından linç edilerek öldürülmesidir. Sonra annesinin veremden ölmesi, sara nöbetleri, kurşuna dizilmekten son anda kurtuluşu, hapis hayatı, kumar düşkünlüğü gibi daha pek çok olumsuzluk…

Anna Grigoriyevna Dostoyevski "Fyodor Mihayloviç, mutlu ve üzüntüsüz çocukluğunu kıvançla anardı." dese de Fedya'nın dostu olan Doktor Yanovski şunları yazar anılarında:

Zamanla geçmeyen, insanda sinir hastalıklarına karşı bir eğilim yaratan ve bunun sonucu olarak da onu sara, merak ve güvensizlik gibi hastalıklara sürükleyen, bu zor dayanılır, karamsar duygular çocukluğunda kök salmıştır Fyodor Mihayloviç'in içine. (Age, s.38)

Dostoyevski, 30 Eylül 1844'te kardeşi Mihail'e gönderdiği mektupta şunları yazar:

Cehennemde gibiyim. Açıklayacağım sana! İstifa ettim çünkü… Çünkü, yemin ederim, görevimi yapamıyordum. İnsanın en iyi anları ahmakça işler için yitirilince yaşam çekilmez oluyor… Kısacası, işte en ağırı: Görevli olarak taşraya göndermek istediler beni. Yalvarırım söyle bana, St. Peterburg'dan geçebilir miyim ben?.. (Age, s. 60)

Yine günlüklerde Dostoyevskilerin sürekli uğradıkları üç yer vardır: Postane, rehin yeri ve öğle yemeklerini yedikleri yemekhane.

Postaneye gidişlerinin sebebi, borç para talep ettikleri kişilerden bir şeylerin gelip gelmediğini öğrenmek için.

5 Eylül tarihli günlükte Anna, şiddetli baş ağrısı ve boğaz ağrısı çektiğinden söz eder. Dostoyevski doktora görünmesini söyler, fakat Anna, çok pahalıya patlayacağı için doktora gitmez ve acı çekmeyi sürdürür.

6 Eylül günlüğüne şöyle başlar Anna:

> Sabahleyin, paltosunu ve yüzüklerimizi rehinden kurtarmaya gitti; dün de gitmişti ya, yapamamıştı bu işi, çünkü kapalıydı her yer.
>
> Bugün, şaşılacak kadar somurtkan, kederli; kendini hiç de iyi hissetmediğini, yeni bir nöbetten korktuğunu söyledi. Gene sara nöbetleri gelirse, ne yapıp yapıp, yabancıların ellerine bırakmamamı, kendisini Rusya'ya götürmemi istedi. O durumda deliler evine götürmelerinden korkuyordu. Elimden geldiğince teselli ettim. Biliyorum bu nöbetin çok güç bir hal olduğunu. Ama, Tanrı'nın onu koruyacağı, onu esirgeyeceği, ona merhamet edeceği inancındayım. Bu, bende kesin bir duygu." (*Günlük* s. 15)

Dostoyevski'ler okuyacakları kitapları kitaplıktan alır, okuduktan sonra da yenilerini almak için teslim ederler:

> Azıcık dinlendikten sonra, kitaplarımızı kitaplıktan değiştirmeye, oradan da yemeğe gittik. Eve dönünce okumaya daldı Fedya; öylesine hızlı okuyup bitiriveriyor ki; hiçbir şeyi kalmadı elinde okuyacak; yarın da Pazar. Bu nedenle, başka kitaplar istemek için -çünkü, kitaplıktan alıyoruz okuyacağımız kitapları- akşama doğru dışarı çıktık. (*Günlük* s. 19-20)

Dostoyevski sık sık sara nöbetleri geçirir. Bu nöbetlerden sonra üç-dört gün çalışamaz. Çünkü, üç-dört gün geçmeden dengesini bulamıyor, kendisini toplayamıyor. Salı, 10 Eylül tarihli günlükten:

> Bugün saat 5'te, öncekilerden daha şiddetli bir nöbet geldi Fedya'ya: çırpınma öylesine korkunçtu ki, başı her yana sallanıyordu. Uzun bir süre sonra kendine gelebildi ancak. Uyumaya çalıştı; ama, her beş dakikada bir uyanıyordu. Bir hafta içinde iki nöbet: çok fazla bu. Hava değişiminin birtakım şeylere iyi gelip gelmediğini düşünüyorum kendi kendime
>
> Zavallı Fedya! Nöbetten sonra hep solgun ve çözülmüş, dağılmış bir halde. Gerek daha önceki günlerde olsun gerekse evliliğimizin ilk günlerinde olsun, yani çabucak öfkelenen Fedya, dikkat ediyorum, bir nöbetten sonra, artık o kadar çabuk öfkelenmiyor. (*Günlük*, s.30-31)

Para istemek için dostlarına, tanıdıklarına sürekli mektuplar yazan Dostoyevski, çoğundan olumsuz yanıt alır. Bu duruma çok üzülen Anna'nın tek yaptığı şey annesinden para istemesidir. Cumartesi, 14 Eylül tarihli günlükten:

> Akşam postanede Maykof'tan gelen bir mektup bulduk. Zarfı açarken, Fedya korkuttu beni; Fedya'ya bakılırsa, bir reddi bu; para yollamıyordu Maykof. Öyleyse, bir kez daha istemek için, gene zavallı anneciğime yazmak zorunda kalacaktım. İki de bir, annemin şimdi bize yardım elini uzatması gerektiğini yineleyip duruyor. Peki, Fedya, ya zavallı anneciğimin parası yoksa? (*Günlük*, s.33)

Zaman zaman karı koca arasında kavgalar da olur. Sokakta şemsiye yüzünden başlayan tartışma akşam evde de sürer:

> Yatağa uzanıp 2 saat uyudu aşağı yukarı. Uyanınca sigara istedi; uzattım hemen sigarasını; ama, sigara konusunda pek bir şey bilmediğimden, benim verdiğimi içmedi, bunu masanın üzerine koymamı ve bir başkasını vermemi rica etti. Tam dediğini yapıyordum ki, bağırdı acele etmem için. Sigara tabakasıyla kibriti yatağa atmamış olsam bağırmakta haklı. Eskiden evde yapmaya alıştığı gibi, başladı verip veriştirmeye. Hiçbir şey demedim önce ya, biraz sonra, bana sinirlenmesine artık dayanamayacağımı belirttim; alışık değildim böyle muamele edilmeye; bağıra bağıra konuşmak alışkanlığını bırakmazsa, o zaman ben de hiç mi hiç dinlemeyecektim kendisini. Birbirimize atıp yuttuk epeyce; ne ki, sonra bıktık tartışmadan; barıştım ben de. Gene de tüm bu zaman zarfında, hınçlı bir eda içinde, verip veriştirmesini kesmedi Fedya. (*Günlük*, s. 38)

Dostoyevski'nin parasızlığı sadece kendisiyle de sınırlı değildir. Aile yakınlarının sorumluluğu da üzerindedir. Onlara para yollamayı düşünür. Pazar, 22 Eylül tarihli günlükten:

> Yolda şöyle biraz durumumuzun iyileşmesi için, ne kadar paraya gereksinimiz olduğunu hesap ettik. Bir ay Floransa'da, sonra iki ay Paris'te kalmak isteseydik, günlük masraflarımıza ek olarak, elbise almamız için 100 frank, ailelerimize yollamamız için 100 frank, ödünç para aldıklarımız arasında paylaştırmak üzere 400 frank; yani, bize en azından 10.000 frank gerekiyordu; tabiî bu hayalî bütçeye de, öyle ahım şahım günler de geçirecek değildik daha. Bu durumda -ailelerimize yollayacağımız 1.000 frankı düştükten sonra elimizde kalacak bu 10.000 frankla- bana iki entari diktirebilecekti Fedya; birini evde, öbürünü de sokağa çıkarken giyeceğim. (*Günlük*, s. 48)

Sürekli parasızlık genç bir kadın olarak Anna'da içlenmelere, üzüntülere sebep olur:

> Belediye Sarayından çıkınca, çok şık mağazaların bulunduğu, ama oldukça dar, bilmediğim bir sokaktan geçtim. Danteller satılan bir mağazanın önünde durdum biraz. Tam da şimdilerin modası, oldukça parlak, gri renkli bir entarinin dikkatimi çektiği bir mağazaya girdim. Fiyatını öğrenmek istiyorum sadece; ama tezgâhtar hanım bırakır mı, tuttu entariyi şöyle bir giymek zorunda bıraktı beni. Üzerimdekini çıkarmadan giydimse de zor olmadı hiç; 38 franktı; biraz pazarlık ederek sanırım daha da ucuza alabilecektim. Böyle bir alışveriş için, yazık ki, gerekli param yok; yazık ki deyişim de bu entariyi alamadığıma gerçekten üzüldüğümden. Çünkü, giydiğim şu mavi entari artık eskidi iyice, modası geçti hem de. Aşçı kadınlar giyiyorlar böylelerini. Sabır Anna, parasızlık değersiz bir entari, eskimiş bir entari giymeye mecbur ediyor beni. (*Günlük*, s. 56)

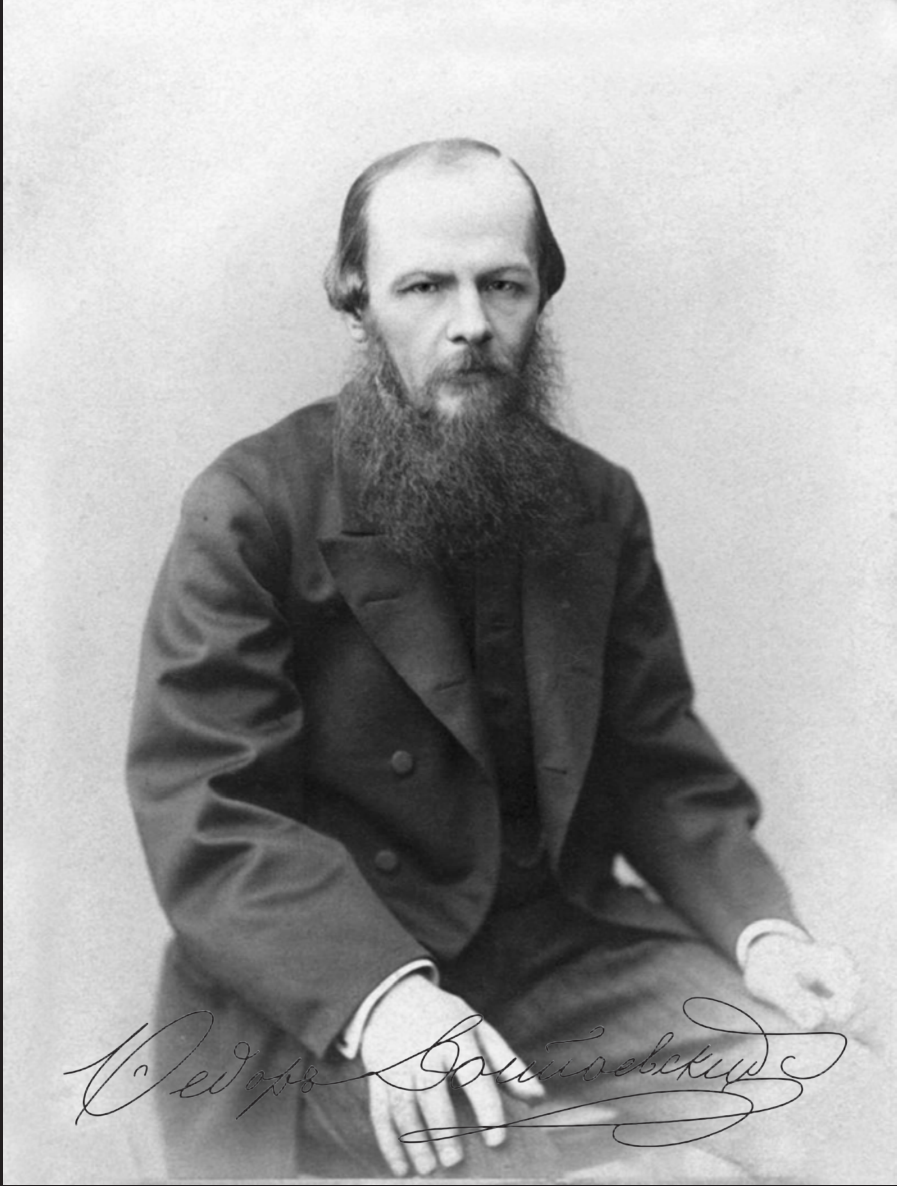
Anna son derece becerikli bir kadın. Dostoyevski'nin giysilerini onarır:

> Erkenden kalktım, paltonun yarım kalan işini bitirdim, sonra ütüledim burasını, şeritlerini diktim. Çalışmam öylesine iyi gitti ki, sık sık yanıma gelerek, 'Aferin, çok iyi yapıyorsun.' dedi. Şimdi artık inandı yetenekli olduğuma, beğeniyor terziliğimi. Fedya'nın kanısının değiştiğini görmekten çok mutluyum; benim, bir ev hanımı olmadığımı, gerçekten benim hiçbir şey yapamayacağımı, elimden bir iş gelmeyeceğini sanırdı. (*Günlük*, s. 188)

Dostoyevskiler, zaman zaman kendi evlerinde de yemek yaparlar. Bu yemek genellikle tavuk olur:

> Tavuk konusunda yanılttım Fedya'yı, bir tane aldığımı söyledim; ne var ki, ikincisinden yiyordum ben, işte tam o anda da yalanım ortaya çıktı. Tavuk kalıp kalmadığını öğrenmek istiyordu boyuna, az kalsın bu yüzden kavga edecektik. (*Günlük*, s. 242)

Anna Grigoriyevna Dostoyevski'nin *Günlük*'ü, kısa bir zaman dilimini kapsasa da Dostoyevski'nin mizacını, ruh dünyasını, acılarla dolu hayatını özetleyen bir yapıya sahiptir. Buna bir de Nuri Pakdil'in çeviri ustalığını eklersek…



III. BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMALI ÇALIŞMALARDA DOSTOYEVSKİ'NİN ESERLERİ

Mustafa Özel

GOGOL, DOSTOYEVSKİ VE KLASİK RUS ROMANINDA İKTİSAT

I

GİRİŞ: İKTİSAT VE EDEBİYAT

0.1. Roman ve Ekonomi Politik

Bir toplumdaki iktisadî gelişme ve dönüşümlerin; ayrıca bunları yorumlayan ve/veya yönlendiren iktisadî düşüncelerin edebî eserler üzerinden de okunabileceğini düşünmek bugün ne kadar tuhafsa, 19. yüzyılda o kadar olağandı. Adam Smith'in, toplumdaki *her bireyin* artık bir tüccar olduğu gerçeğinden hareketle "ticaret toplumu" (*commercial society*) diye adlandırdığı bu yeni sosyal gerçeklik, bir yandan en sadık ifadesini romanlarda bulurken; diğer yandan, iktisatçıların birçoğu da eserlerini edebî mecazlarla örüyordular. Onsekiz ve 19. yüzyıllarda romancılar birer doğal iktisatçı, iktisatçılar da birer etkili edebiyatçıydı.[1] Esas olarak 19. yüzyıl Rus romanının iktisadî yönlerini irdeleyeceğimiz bu makalenin giriş bölümünde, daha önceki birkaç kitabımda ele aldığım Avrupa romanından örnekleri kısaca sunarak, hem Rus romancıların başlıca etki kaynaklarını, hem de özgün yanlarını gösterrmek istiyorum.

Evet, 20. yüzyıl öncesinde "romancılar birer doğal iktisatçı, iktisatçılar da birer etkili edebiyatçıydı." İktisat ile edebiyatı birbirinden uzaklaştıran, 20. yüzyıl matematiği oldu. Ondokuzuncu yüzyılda Şair Wordsworth için iktisatçı Adam Smith öncelikle bir "edebî eleştirmen" idi. Wordsworth ve Smith'in ikisi için de "edebî eleştiri ile siyasî iktisat ayrılamaz biçimde iç içe geçmişlerdi." Smith'in *Ulusların Zenginliği*'nden (1776) sonra en çok okunan iktisat kitabının (*Siyasî İktisadın İlkeleri*, 1848) yazarı olan John Stuart Mill, "bütün toplumsal kötülüklerin esas ve kadîm kaynaklarının cehalet ile kültür eksikliği" olduğunu ileri sürüyor, kitlelere bu yüzden "vaazları, halk edebiyatını, ulusal galerileri, tiyatro ve halk oyunlarını" tavsiye ediyordu. Halk ancak bu yolla insan davranışına dair klasik iktisat modellerinin dayandığı *akılcılığı* elde edebilirdi. Bu türden 'medya'nın toplumsal faydasını azamîleştirmek için, bunları halka "toplumun en bilgili ve kültürlü kişileri" sunmalıydı.[2] Tıpkı Coleridge, Tennyson gibi şairler hakkında eleştiriler kaleme alan iktisatçı J. S. Mill'in kendisi gibi "ârif kişiler."

1. Mustafa Özel: *Roman Diliyle İş Hayatı*, İstanbul: Küre, 2019, s. 13.
2. M. Seybold ve Michelle Chihara (ed.): *The Routledge Companion to Literature and Economics*, London: Routledge, 2019, s. 1.

Sanayileşmenin hızlanmasıyla Batı ve Kuzey Avrupa'da sosyo-ekonomik hayat o kadar değişti ki, bütünüyle yeni bir kelime ve kavram kümesine ihtiyaç duyuldu. Artık tarıma değil imalata dayalı yeni bir toplumu ve onun yol açtığı toplumsal eşitsizlikleri tanımlayan bu kavramlardan beşi "Sanayi, Sınıf, Sanat, Demokrasi ve Kültür" idi (Raymond Williams). Bu kavramlara açıklık kazandırmak artık ne sadece iktisadın, ne de edebiyatın tekelindeydi. *Edebî iktisat* diyebileceğimiz bir tür, doğaçlama gelişiyordu. Adam Smith de bu akımın içindeydi, John Ruskin de. "Smith, Ricardo, De Quincey, Mill ve Ruskin 'servet' ve 'değer' kavramları üzerinde epey ter dökerek, değişmekte olan dünyalarını biçimlendirecek bir söylemin unsurlarını temin ettiler." Ruskin bu hususta başı çekiyordu. Onun toplum ve ekonomiye yönelik eleştirilerinin kökünde "sanat ve toplum, sanat ve endüstriyel sanatlar, emek ve iş, servet ve değer" arasındaki ilişkileri aydınlatmaya çabalayan bir tefekkür yatıyordu. "Onun imgelerini ve kelimeleri kullanma biçimlerini araştıran, eleştirel ve potansiyel bakımdan bilimsel fikirler sunan şiirsel bir söylemi açığa çıkarır."[3] Marx'ın edebiyata olan ileri derecedeki ilgisini de böyle bir ortamın içine doğmasıyla açıklayabiliriz ancak. Mill gibi o da "fikrî ve sanatsal arayışları ülke ekonomisine bağlayan şeyleri" araştırıyor ve şu sonuca varıyordu: Kapitalist bir toplumda boğulan, kısırlaştırılan "sanatsal ve değer yaratıcı yeteneklerini" geliştirmeleri için herkese bir şans verilmesi için "mübadele ve üretim biçimlerinde temel bir değişim" olması gerekiyor. Marx'ın yaklaşımı 20. yüzyıl boyunca takipçileri tarafından az çok devam ettirildiyse de, Smith, Mill ve diğer klasik/neoklasik liberal iktisatçıların edebî tutumları sürdürülmedi. "Liberal iktisat geleneği, disiplinlerinin felsefe, belagat ve siyaset alanlarındaki köklerini koparıp kendilerini *matematik, fizik ve mühendisliğin* ilham verdiği yeni bilim adamlarına dönüştürdüler."[4] İktisatçılar, romandan kaçtılar. Oysa bidayette aynı mahallede, el ele büyümüşlerdi.

David Kaufmann iktisat kuramı ile romanın neden *aynı dönemde* fikir tartışmalarının nesnesi ve medyası olduklarını şöyle açıklıyor: "Ticaret kapitalizminin 18. yüzyıldaki hızlı büyümesi ve kurumsal bakımdan pekişmesi ekonomi, devlet, ahlâk ve yurttaşlık bakımından yeni tanım ve apolojiler için bir talep yarattı. Bu talebi karşılayan da siyasal iktisat ile roman oldu."[5] Akdere, Baron ve Ingrao ise aslında edebiyatın iktisadî dünyayı ta Orta Çağlardan beri şiir, drama ve hikâyelerde tasvir edegeldiğini yazıyorlar. "Onsekizinci yüzyıldan itibaren romanların yaygınlaşması ve müteakip iki yüzyıldaki başarıları ise ekonomik olaylar, tercih ve çatışmalar etrafında yeni zincirleme olay (*plot*) imkânları sundu. Karakterler yeni manzaralara

---

3. Willie Henderson: *Economics as Literature*, London: Routledge, 1995, s. 7.
4. Seybold ve Chihara, s. x. Özel, s. 14. (İtalikler benim.)
5. David Kaufmann: *The Business of Common Life*, 1995'ten M. Woodmanse and M. Osteen: *The New Economic Criticism: Studies at the Intersection of Literature and Economics*, London: Routledge, 1999, s.4.

doğru kayabildi: kirlenen sanayi şehirleri, fabrikalar, müphem finans dünyası ve dalgalı hisse senedi borsaları."[6] Balzac'ın, Dickens'ın, Zola'nın "can verdiği" yeni ve acımasız manzaralar…

İktisat dalında 1982'de Nobel ödülü alan George Stigler, Adam Smith dâhil klasik iktisatçıların aslında ahlâkî bir dile sahip vaizler olduğunu söylüyordu: "Smith, *Ulusların Zenginliği*'nde tağşişten (*debasement:* hükûmetlerin madenî paranın içindeki altın veya gümüş miktarını azaltarak paranın değerini düşürmesinden) söz ederken şöyle diyor: 'Bu tür operasyonlar sayesinde hükümdarlar ve egemen devletler borçlarını ödeyebilmekte ve yükümlülüklerini olması gerekenden daha az bir gümüş miktarıyla karşılayabilmekteydiler. Görünüşte borçlarını ödüyor, gerçekteyse kendilerine borç verenleri dolandırmış oluyorlardı.' Dolandırma (*fraud*) sadece tasvir edici bir kelime değil, ahlâkî bir yargı da içerdiği için, bu ifadeye vaaz diyorum."[7] Turpin'e göre bu dil sayesinde, "finans ekonomisi içinde bir ahlâk ekonomisi" boy veriyordu. "Smith canlı bir dil kullanıyor, ama bu anlatılar 'sadece' figüratif olan bir konuşmanın ötesine gidiyordu. Smith, kendisine kulak verenlerin ortak bilgisine, onların inanç ve değerlerine hitap ediyordu."[8]

Ulusların Zenginliği'nin yayınlanmasından yarım yüzyıl sonra Balzac, romancıların "değerlerdeki dönüşümün tarihini yazan" hakiki tarihçiler olduğunu söyleyecek; ondan bir asır sonra da Ziya Gökalp, romanın "en hakiki sosyoloji" olduğunu ifade edecekti. Şimdi birkaç örnekle bu görüşleri netleştirelim.

1.2. Sanço'nun Hesapçı Dünyası

Modern çağın ilk romanı olduğu üzerinde icma-ı üdeba olan *Don Kişot*'ta (1605-15), aristokrat efendisiyle idealist bir ilişkiye girmiş gözüken Sanço, işler sarpa sardıkça burjuva dünyasına yakışır realist önerilerle, yeni bir dünyanın ayak seslerini işittirir. Bir keresinde, keşişlerle mücadeleden yaralı ayrılan efendisine yaralarını sarmasını söyler. "Kulağınızdan çok fazla kan akıyor. Heybemde sargı beziyle biraz beyaz merhem var." Sargı bezi ve merhem mi? Bir gezgin şövalye, bu nevzuhur malzemelere muhtaç olabilir mi? Don Kişot'un aklına gelip de yanına (büyülü) Fierabras balsamı alsaymış, yaraları yüzünden ölümden korkmasına gerek olmazmış. Olur da savaşta ortadan ikiye bölünse bile, vücudunun yere düşen yarısını hâlâ at üstünde duran yarısına tam bitiştirip balsamdan iki damla içirildi mi, turp gibi olurmuş. Sanço bu açıklamayı şaşkınlıkla dinlese de, büyük hesap peşindedir: "Madem böyle bir şey var, ben şu andan itibaren vaat edilen cezirenin vali-

6. Çınla Akdere ve Christine Baron: *Economics and Literature*, London: Routledge, 2018, s.1.
7. George Stigler: *The Economist as Preacher and Other Essays*, Chicago: University of Chicago Press, 1982, s. 4. (Turpin, s. 22.)
8. Paul Turpin: *The Moral Rhetoric of Political Economy*, London: Routledge, 2011, s. 22-3.

liğinden vazgeçiyorum. Üstün hizmetlerimin karşılığı olarak tek istediğim, bana bu olağanüstü sıvının tarifesini vermeniz. Bunun on dirhemi, nerede olursa olsun, iki riyalden fazla eder. Benim de ömrümü dürüstçe ve rahat geçirmek için başka bir şeye ihtiyacım yok."[9] Hesap gayet açık; Sanço, kendisine fethedilecek ilk cezirenin valiliğini vaat eden daha önceki *aristokratik* sözleşmeyi feshedip yeni bir *kapitalistik* anlaşma öneriyor. Proje çok kazançlı gözükse de, eşek sırtındaki 'cahil' burjuvamız en kritik ayrıntıyı asla atlamıyor: "Ama bir şey soracağım: Balsamın hazırlanmasının *maliyeti* yüksek mi?"

Aristokratik kelamın büyüsüne az çok kapılmış olduğundan, yenilgiler karşısında Efendisinden vazgeçmeyen Sanço, serüvenler net bir kazanç ortaya koymayınca yeni fikirler geliştirir. Don Kişot kendisine, "Sana vaat ettiğim armağanların, bağışların da zamanı gelecek. Olmazsa da, hiç değilse hizmetinin bedeli ödenecek," dedikçe, Sanço efendisine, onun anlayacağı dilden, kibar ama tuzak sorular sormaya başlar: "Zat-ı âlinizin söyledikleri iyi güzel de, benim merak ettiğim, olur da bağışların zamanı gelmez, ücrete başvurmak zorunda kalınırsa, (Altın çağda) bir gezgin şövalye silahtarı ne kadar kazanıyordu? Aylık mı hesaplanıyordu, yoksa duvarcılar gibi gündelik mi?"[10] Don Kişot, Kitaba göre düşünen ve yaşayan bir soyludur. Okuduğu şövalye kitaplarının hiçbirinde ücret kavramına rastlamamıştır. Kitapta yeri olmayan bir öneri, huzur bozucudur!

Sanço'ya boşuna modernliğin habercisi demiyorum; inovatif kazanç önerilerinin ardı arkası kesilmiyor: "Düşünüyorum da, zat-ı âlinizin bu ıssız yerlerde, yol kavşaklarında peşine düştüğü bu serüvenlerin ardında koşmak, *pek az kazançlı*. Buralarda, en tehlikeli serüvenleri başarıyla atlatıp zafer kazansanız bile, ne gören var, ne duyan. Bu da zat-ı âlinizin amacına ve hak ettikleri karşılığa aykırı düşüyor. Bu sebeple, bence, zat-ı âliniz itiraz etmezseniz, gidip savaş halindeki bir imparatorun ya da büyük bir hükümdarın hizmetine girmemiz daha iyi olur." [11] Menger'den Wieser'e uzanan Avusturya iktisat okulunun fırsat maliyeti (*opportunity cost*), İngiliz Joan Robinson'ın ise aktarım kazancı (*transfer earning*) başlığıyla çağdaş iktisat kuramına kazandırdığı kavramı meğer Sanço Panza üç yüz yıl evvel geliştirmiş de, iktisatçıların haberi olmamış!

1.3. Stendhal, Dickens, Hugo ve Mann

Makalenin sınırlarını zorlamak söz konusu olmasaydı, *Robinson Crusoe*'dan *Tristram Shandy*'ye, sonra Jane Austen'ın romanlarından George Eliot'ınkilere kadar bir düzine İngiliz romanından örnekler vermek isterdim. Bu ara bölümde kendimi iki Fransız, bir İngiliz ve bir Alman romancıyla sınırlı-

9. Miguel de Cervantes Saavedra: *La Manchalı Yaratıcı Asilzade Don Quijote I*, İstanbul: YKY, 2006, s. 97.
10. Age, s. 170.
11. Age, s. 175.

yorum. Handiyse profesyonel bir iktisatçı diyebileceğimiz Stendhal, kendisinden birbuçuk asır sonra yazacak olan tarihçi Braudel'i haber verircesine, yeni ekonomik sistemin mahiyetine ışık tutuyordu. Serbest piyasacı liberallerin aksine, Fernand Braudel kapitalizmin "piyasa düşmanı" bir sistem olduğuna inanıyordu. Piyasa fiyatı en düşük fiyattı; hangi soy veya dinden olursa olsun, kapitalist azamî kazanç için serbest piyasadan almak, tekelci fiyatlarla da satmak isterdi. Bunun iki yolu vardır: Bireysel beceri ve devlet desteği. Her ikisi de size piyasada rakiplerinize karşı bir üstünlük sağlayabilir. Birinci üstünlük kısa vadelidir; muhakkak sizden daha becerikli birileri ortaya çıkacak, göreli avantajınızı yok edeceklerdir. Ama devlet desteğini arkanıza almayı başarmış iseniz, muhtemel rakipleriniz fiziksel olarak engellenecekleri için, bileğiniz orta ve uzun vadede de bükülemeyebilir. Braudel, kapitalizmi büyük sermaye ile devlet arasında, geniş halk yığınları aleyhine bir "suç ortaklığı" sayıyordu.

Stendhal *Kırmızı ve Siyah*'ta bu suç ortaklığını hiçbir şüpheye yer vermeyecek surette "canlandırabiliyordu": Verrieres kasabası bıçkıcılık sanatıyla meşhurdu. Fakat asıl zenginliği, "Mulhouse basması denilen boyalı bez" dokuyan bir fabrika üretiyor, "dilber kızların işçi olarak çalıştığı" bir fabrika ise çivi imal ediyordu. Fabrikatörün bütün kabiliyeti, "alacağını kuruşuna kadar almaktan, borcunu ise mümkün olduğu kadar geç vermekten" ibaretti. Bu bireysel kabiliyete, Napolyon sonrası iktidar, ayıplı bir nitelik ilave etti: "1815'ten beri sanayici olmaktan yüzü kızarır: Çünkü, 1815 onu belediye başkanı yapmıştı." Bu konumu sayesinde, hem inatçı bıçkıcı Sorel'in arsasını satın alıyor, hem de bıçkısını çalıştıran "herkesin malı" ırmağın yolunu çevirme müsaadesini "devletten koparabiliyordu."[12]

Paris-Londra ekseninde hızla yayılmakta olan yeni sosyal sistemin başlıca erdemi "yeni" olmaktı. Yenilik kendi başına bir değerdi. Bu duruma Dickens'dan daha iyi kim "can verebilir"di? Bay ve Bayan Veneering, "Londranın yepyeni bir semtinde, yepyeni bir eve yeni çıkmış insanlardı. Bütün mobilyaları yeniydi, bütün arkadaşları yeni, bütün hizmetkârları yeni, yiyecekleri yeni, arabaları yeni, koşumları yeni, atları yeni, resimleri yeni, kendileri bile yeniydi."[13] Sosyolog Max Weber bu yeni insanların yeni sisteminin "piyasa serbestisi, rasyonel teknoloji, rasyonel sermaye muhasebesi, rasyonel hukuk ve özgür emek" gerektirdiğini; bütün bu şartların ancak yakın yüzyıllarda Protestan kuzey-batı Avrupa'da bir araya gelebildiğini belirtiyordu. Bunların nihaî sonucu, "iktisadî hayatın topyekün ticarîleşmesi" idi.[14] Modern şirket, iktisadî hayatın temel birimidir ve şirket üzerindeki mülkiyet hakla-

12. Stendhal: *Kırmızı ve Siyah*, İstanbul: İletişim, 2010, s. 7.
13. Dickens: *Müşterek Dostumuz*, İstanbul: İthaki, 2010, s. 35.
14. Stanislav Andreski: *Max Weber on Capitalism, Bureaucracy and Religion*, London: Allen and Unwin, 1983, s. 109.

rını temsil eden ticarî belgeler (hisseler), her an başkalarına devredilebilir kâğıtlara dönüşmüştür. Hisse Trafiği, yeni toplumun sadece temel iktisadî faaliyeti değil, başlıca dinî ve siyasî ritüelidir: "Bu dünyada yapılacak tek şey varsa o da Hisse trafiğidir. Soyun sopun olmasın, yerleşik bir karakterin olmasın, fikrin olmasın, görgün olmasın; Hissen olsun. Yönetim Kuruluna büyük harflerle adın yazılacak kadar Hissen olsun, gizemli işler için Londra'yla Paris arasında mekik doku, büyük adam ol. Nereden geliyor? Hisselerden. Nereye gidiyor? Hisselere. Zevkleri neler? Hisseler. İlkeleri neler? Hisseler. Onu Parlamento'ya ne soktu? Hisseler. Ey, yüce Hisseler!"[15]

Yüce hisselerin marifeti, toplumu keskin hatlarla iki sınıfa ayırmak oldu: Mülksüzler ve mülk sahipleri. Eski toplum bir bütün olarak daha yoksul olsa da, hiçbir ferdini dışlamıyor, işsiz güçsüz, ekmeksiz ve güvenliksiz bırakmıyordu. Yeni toplumda ise "üretimde durmaksızın devrim yapılması, toplumsal konumların hepsinin sürekli sarsılması, sonsuz güvensizlik ile kıpırdanma kentsoyluluk (*burjuvazi*) çağını önceki çağların hepsinden ayırıyordu."[16] Bu güvensizlik çağını Victor Hugo'dan daha iyi kim canlandırabilirdi? "Jean Valjean budama mevsiminde günde onsekiz metelik kazanırdı. Sonra da orakçı, ırgat, sığırtmaç, hamal olarak çalışırdı. Yapabildiği her işi yapardı. Ablası da gerçi çalışıyordu, ama yedi çocukla ne yapabilirdi ki? Sefaletin avucuna alıp yavaş yavaş ezdiği hazin bir topluluktular. Derken çetin bir kış oldu, Jean işsiz kaldı. Ailenin ekmeği yoktu. Ekmeksizlik! Ve yedi çocuk!"[17] Bir fırının camını kırıp ekmek çalmaya kalksa da, kolunu kanatmakla kaldı ve tam beş yıl küreğe mahkûm edildi. Artık adı Jean Valjean bile değildi, 24.601 numaraydı. Fransız romancı, kahramanının başına gelen olayın, kapitalistleşen Avrupa'yı bütünüyle temsil ettiğinin bilincindeydi: "Claude Gueux bir ekmek çalmıştı; Jean Valjean da bir ekmek çaldı. Bir İngiliz istatistiği, Londra'daki beş hırsızlıktan dördünün doğrudan doğruya açlık nedenine dayandığını göstermektedir. ... Jean Valjean hapse hıçkıra hıçkıra girdi. Oradan ruhu kararmış duygusuz bir insan olarak çıktı."[18]

Komünist Manifesto 1848 ayaklanmaları sırasında, egemen sınıfa gözdağı vermek maksadıyla kaleme alınmıştı. Sarsıcı ilk cümlesi şuydu: "Avrupa'da bir hortlak kol geziyor- Komünizm hortlağı." Bu hortlakla başa çıkmak için "eski Avrupa'nın bütün güçleri, Papa ile Çar, Metternich ile Guizot, Fransız köktencileri ile Alman polisi" el ele vermişlerdi. Bu "kutsal sürek avını" Thomas Mann'dan daha çarpıcı canlandırabilen de çıkmamıştır, diyorum! Ayaklanma sırasında kentte büyük bir tedirginlik başgösterince, Konsül Buddenbrooklar'ın evinde ayaklar hemen baş oluverir: "Şimdiye kadar bü-

15. *Müşterek Dostumuz*, s. 143.
16. Marx-Engels: *Komünist Manifesto*, İstanbul: İthaki, 2017, s. 85.
17. Victor Hugo: *Sefiller I*, İstanbul: İletişim, 2000, s. 126.
18. Age, s. 130.

yük bir saygı ve bağlılık göstermiş olan aşçı kız Trina, içinde sakladığı öfkesini açığa vuruvermişti. Bayan Konsül, arpacık soğanı sosu iyi olmamış diye onu uyarınca, kız sıvalı kollarını kalçalarına dayamış ve: 'Biraz daha bekleyin, Bayan Konsül, bu böyle devam etmeyecek, çünkü bu düzen değişecek. O zaman ipekli elbiseler giyip kanepeye sizin yerinize ben oturacağım ve *siz* bana hizmet edeceksiniz!' demişti."[19]

II

KLASİK RUS EDEBİYATINDA İKTİSAT

2.1. Puşkin ve Avrupa Etkisi

Ondokuzuncu yüzyıl Rus şiir ve romanı, o çağda sayısız benzerleri gibi, modern Avrupa felsefe ve edebiyatının ciddi etkisi altındaydı. Toplumun yüksek tabakaları nasıl Rusça yerine Fransızca konuşuyorlarsa, edebiyatçılar da Avrupalı öncülerinin diliyle yazıyordu. "Rus hayatının ilk ansiklopedisi" sayılan Puşkin'in *Yevgeniy Onegin*'i Kant'tan Byron'a, Rousseau'dan Goethe'ye ve Scott'a kadar alıntılarla bezenmişti:

> Ben portremi çizdim sanki,
> Mağrur şair Byron gibi.
> …
> Ruhu Göttingenli ruhuydu,
> Yakışıklı, genç bir fidan,
> Hem şair, hem Kant'a hayran.
>
> O, sisli Almanya'dan bize
> Bilimin meyvelerini,
> Özgürlüğün düşlerini,
> Ateşli ruhu getirdi ve
> Coşkulu söz söylemeyi,
> Omza dökülen bukleyi.
> …
> Gençken düşkündü romana,
> Büyük hayranıydı onun;
> Hem âşıktı yalanına
> Richardson'ın ve Rousseau'nun.
> …
> Werther, başkaldıran cefakeş,
> Grandison, eşsiz insan,
> Bizi uykuya taşıyan.[20]

19. Thomas Mann: *Buddenbrooklar*, İstanbul: Can, 2009, s. 159.
20. Puşkin: *Yevgeniy Onegin*, İstanbul: Ayrıntı, 2017, s. 63-99.

Puşkin, modern Rus edebiyatının ilk mimarı, Dostoyevski'nin deyişiyle, "karanlık yolda yürüyen Rus toplumuna yol gösteren, ileriyi gören bir peygamber" idi. Saygın yol göstericinin başeseri sayılan *Yevgeniy Onegin*, bize bu rehberliğin iktisat alanını da kapsadığını, hatta onu öncelediğini, gösteriyor:

Homeros'u, Theokritos'u
Sevmez. Adam Smith okurdu.
Derin bir iktisatçıydı,
Cevap aradığı şuydu:
Devlet nasıl zenginleşiyor,
Neyle geçiniyor, neden
Elde ürün olunca
Altına hiç gerek yok diyor?[21]

Klasik liberal iktisat penceresinden merkantilist anlayışa yöneltilen bu eleştiride olduğu gibi, yüksek bir iktisat bilinci Rus edebiyatının bütününe hâkim olacaktı. Her şair veya romancı, görüşlerini benimsediği yahut kendi görüşüne uyan Avrupalı iktisatçıyı öne çıkaracak, bazen kantarın topuzu alabildiğine kaçacaktı. Turgenev'in Adam Smith güzellemesi buna çarpıcı bir örnektir: "Sipyagin, Adam Smith'in insanlığın düşünce güneşlerinden biri olduğunu, prensiplerinin handiyse anne sütüyle birlikte özümsenmesi gerektiğini söyleyerek Kallomeytsev'i bir kez daha mahcup etti."[22] Tolstoy ise toplumcu (sosyalist) fikriyatçıları öne çıkarıyordu. Son romanı *Diriliş*'te Prens Nehlüdov'un "büyük bir mülk üzerinde egemenliğini hissetmesi hoştu ama ilk gençlik yıllarında Herbert Spencer'ın ateşli bir taraftarı olması ve özellikle kendisi de büyük bir toprak sahibi olduğu halde Spencer'ın *Sosyal Statik* adlı yapıtında ileri sürdüğü 'adalet, özel toprak mülkiyetine izin vermez' savının etkisi altında kalmış olması hoşuna gitmedi. … İki yoldan birini seçmek zorundaydı: Ya on yıl önce babasından kalan arazi konusunda yaptığı gibi mülkünden vazgeçecek ya da önceki düşüncelerinin hepsinin yanlış ve yalan olduğunu sessizce kabul edecekti. Birincisini yapamazdı, çünkü yaşamını sürdürmek için elinde topraktan başka bir şey yoktu. İkincisini hiç yapamaz, bir zamanlar Spencer'ın eserinden aldığı ve parlak bir kanıtını çok daha sonra Henry George'un yapıtlarında bulduğu toprak mülkiyetinin yasadışı olduğunu ileri süren açık ve çürütülemez düşüncelerden dönemezdi."[23]

Dostoyevski'nin kahramanları da sosyalist fikir ve projelerin takipçileriydi. *Ecinniler* romanından kısa bir diyalog:

21. Age, s. 40. ("Eldeki ürüne rağmen" dizesini "Elde ürün olunca" şeklinde değiştirdim!)
22. Turgenyev: *Ham Toprak*, İstanbul: Türkiye İş Bankası KY, 2015, s. 68.
23. Tolstoy: *Diriliş*, İstanbul: Türkiye İş Bankası KY, 2009, s. 21.

- Bizden her şeyi altüst edecek eylemlerde bulunmamızı istiyorlar. Böyle bir şey Avrupa için doğal olabilir, çünkü orada proleterya var; bizse burada bir avuç amatörüz ve yapabildiğimiz tek şey de ortalığı tozutmak.
- Sizi Fourier'ci diye biliyordum?
- Fourier'de böyle şeyler yoktur.
- Biliyorum, bir sürü saçmalık.
- Hayır, Fourier'de saçma bir şey bulamazsınız…[24]

Bizde fazla tanınmayan Rus romancılarından Odoyevski, Malthus'un nüfus teorisini romanında bilgince tartışacak kadar ileri gidiyordu. Modern toplumu, insanları değil sayıları önemseyen yeni bir gerçeklik sayan romancı, kötümser İngiliz iktisatçının tezini şöyle özetliyordu: "İnsana hızlı üreme yetisi bahşeden tabiat yanılmış, bunların iaşesiyle ibatesi arasındaki dengeyi kurmayı başaramamıştır." Odoyevski'ye göre, bilge Malthus, ülke yöneticilerine "hata yapıyorsunuz, tıpkı tabiatın yaptığı gibi" uyarısında bulunuyordu. Artan nüfusun tamamını beslemeye tabiatın gücü yetmeyecekti. Nüfus artışı 1, 2, 4, 8 gibi geometrik oranda, tabiatın verimliliği ise 1, 2, 3, 4 gibi aritmetik oranda gerçekleşeceğinden, en son dünyaya gelenin tabiat sofrasında yeri olmayacaktı.[25]

Gonçarov'un büyük eseri *Oblomov*, ana kahramanının kişiliğinde kapitalizm öncesi ("erken modern") Rus gerçekliğini; onun karşıtı olan ("Alman kökenli") Stoltz'un kişiliğinde ise yeni kapitalist gerçekliği muazam bir başarıyla tasvir ediyordu. Oblomov'lar yaşamı "bir yerlere, bir şeylere ulaşma çabası" saymazlardı. "Tutkuların coşkusundan veba gibi korkar, ruhları huzur içinde olur, yumuşak gövdelerinde yaprak kımıldamazdı." Çalışmayı insanın sırtına yüklenmiş bir ceza gibi görüyor, bir türlü sevemiyor; hayat dingin bir nehir gibi yanlarından akıp gidiyordu. Weber'in Protestanının yahut Sombart'ın Yahudisinin birikim ahlâkından uzaktılar. "Hızlı ve canlı bir sermaye birikiminin zorunlu olması, üretimin arttırılması ve mal değiştokuşu gibi politik ve ekonomik gerçeklere sağırdılar. Sermaye için saf bir şekilde tek kullanım yolunu bilir ve uygularlardı: onu sandıkta saklamak." Zamanı bayramlara, yılın mevsimlerine, ailede ve evde yaşanan çeşitli olayların vakitlerine göre hesaplar, ama ne ay, ne tarih belirtirlerdi. Başka bir yaşamı istemiyor, sevmiyorlardı.

Ştoltz ise sürekli hareket halindeydi. Soylu bir İngiliz atı gibi kemik, kas ve sinir toplamı haline gelmişti. "Sağlam ve kaygısız bir tavırla yürürdü; hesaplı yaşardı, her günü, her rubleyi, her ânın, akıp giden zamanın, emeğin, ruhsal gücün ve kalbin denetimini elinden kaçırmadan harcamaya çalışırdı.

24. Dostoyevski: *Ecinniler*, Türkiye İş Bankası KY, 2012, s. 700.
25. Vladimir Odoyevski: *Rus Geceleri*, Ankara: Hayat, 2020, s. 31-2.

Hüzün ve mutluluklarını da kollarını nasıl hareket ettiriyorsa, adımlarını nasıl atıyorsa, kötü ya da iyi havada nasıl dolaşıyorsa öyle yönetiyordu."[26]

Tolstoy, *Anna Karenina*'da Avrupa iktisat düşüncesinin topyekün bir değerlendirmesini yapıyor, ne liberal ne de sosyalist iktisadın Rusya'nın derdine derman olabileceğini vurguluyordu. Orta çaplı bir toprak ağası olan Levin, çalışmalarıyla ilgili liberal ve sosyalist ekonomi-politik kitaplarının "hepsini okumuş ama yapmak istediği şeye değinen bir nokta bulamamıştı." Adam Smith'ten sonra liberal iktisadın en büyük sütunu sayılan John Stuart Mill'de, "Avrupa ekonomisinden çıkarılmış yasalar buldu yalnızca. Ama Rus ekonomisinde uygulanamayacak bu yasaların önünde ne gibi engellerin olduğunu bir türlü anlayamadı." Sosyalist kitaplarda da aynı şeylerle karşılaştı kahramanımız: "Ya hoş ama gerçekleşemeyecek hayallerden söz ediliyordu bu kitaplarda ya da Avrupa'nın içine düştüğü kötü durumun düzeltilmesi için neler yapılması gerektiğinden. Rus tarımıyla ilgili bir şey yoktu. Levin'in ve Rus köylüsünün, toprak sahiplerinin, topluma daha yararlı olmaları için milyonlarca insan gücünün, milyonlarca hektar toprağı ne yapmaları gerektiğinden ne biri, ne de öteki söz ediyordu."[27]

2.2. Rus Adam Smith: İvan Posoşkov

Makalenin bundan sonraki bölümünde esas olarak Gogol ile Dostoyevski'nin iktisadî fikir ve değerlendirmelerine odaklanacağım. Onların ve başta Turgenev ile Tolstoy olmak üzere diğer Rus romancıların kurgularına temel oluşturan iktisadî ortamın, kendilerinden yüz yıl önce yaşamış ve maalesef büyük eseri Rus aydınlarınca hem çok geç keşfedilmiş, hem de gerekli iltifatı görmemiş bir Rus iktisatçı tarafından nasıl tahlil edildiğini irdelemek istiyorum.

Erken modern çağ olarak adlandırılan takriben 1400-1800 döneminde, ortalama Avrupalı aydının meselesi girişimci (burjuva) sınıfının ülkeyi nasıl zenginleştireceği ve devletin bu süreçte oynaması gereken rolü tartışmaktı.[28] Japon aydınının temel meselesi, kısır bir zümreye dönüştürülen soylu sınıfı (samurayları) üretimin içine çekmek ve ileri derecede parasallaşmış bir ekonomiyi tüccarın istismarından korumaktı.[29] Çinli aydının temel meselesi, bir yandan Konfüçyen felsefenin ticareti boğan kısıtlarına karşı

26. İvan Aleksandroviç Gonçarov: *Oblomov*, İstanbul: Everest, 2018, s. 154-207.
27. Tolstoy: *Anna Karenina*, İstanbul: İletişim, 2010, s. 341.
28. Mark Blaug: *Economic Theory in Retrospect*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997. Lars Magnusson: *Mercantilism: The Shaping of an Economic Language,* London/New York: Routledge, 1994.
Pierre Manent: *An Intellectual History of Liberalism,* Princeton/New Jersey: Princeton University Press, 1994, s. 42. Mark Perelman ve Charles R. McCann Jr: *The Pillars of Economic Understanding: Ideas and Traditions,* Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1998, s. 162-194.
29. Tessa Morris-Suzuki: *A History of Japanese Economic Thought,* London: Routledge, 1989. Maruyama Masao: *Studies in the Intellectual History of Tokugawa Japan*, Princeton: Princeton University Press, 1974.

mücadele etmek; diğer yandansa, ülke yönetimini ele geçiren yabancılarla işbirliği içinde kabul ettikleri tüccarı eleştirmekti.[30] Erken modern Rus aydınının temel meselesi ise, temel üretim kaynağı olan toprağı din adamlarının ve üretken olmayan soyluların tekelinden kurtarıp merkezî bir devletin ve girişimci soyluların emrine vermekti.[31]

Merkezî devletin hemen Avrupa'daki monarşileri çağrıştırması kaçınılmazdır. Fakat arada çok önemli farklar vardı. Rus merkezî devleti, "feodal üretim ilişkilerinin çözülmesinden de, kapitalist gelişmenin başlangıcından da önce" kurulmuştu.[32] Rus devletini ortaya çıkaran saik, Türk, Moğol ve diğer doğulu kavimlerin oluşturduğu tehlikeye karşı koyma ihtiyaç ve bilinciydi.

Büyük Petro, bu devleti 'modernleşme' yörüngesine sokmaya çalışan ilk büyük idareciydi. Onun zamanında 200 dolayında 'sanayi işletmesi' kuruldu. Reformlarının en fazla palazlandırdığı sınıf serf-sahibi soylular olsa da, çok sayıda 'orta direk' mensubu da girişimcilik yoluyla zenginleşme ve yükselme imkânı buldu. Köylü kökenli İvan Tikonoviç Posoşkof da bunlardan biriydi. 1652'de doğduğu sanılan Posoşkof, Moskova esnaf ve tüccarı arasında büyüdü. İyi bir girişimci olduğu kadar, sıkı bir ilahiyatçıydı da.[33] Yetmiş yaşında yazmaya başladığı eseri *Sefalet ve Servet Kitabı* 1724 yılında tamamlandı. El yazması bir yıl sonra ölen Petro'ya ne yazık ki ulaşamayan kitap, ancak 1842 yılında matbu hale gelebildi.

Posoşkof'un kitabının içeriğini, kendisinden yarım yüzyıl sonra yazan İskoç Adam Smith'in *Ulusların Zenginliği* ile karşılaştırmakta yarar var. Smith'in kitabı beş, Posoşkof'unki dokuz bölümden oluşuyordu. *Ulusların Zenginliği*'nin ana bölümleri: 1. Emeği Üretken Kılan Faktörler (İş bölümü, pazarın büyüklüğü, para, fiyat, ücret, kâr, rant.) 2. Sermayenin Mahiyeti, Birikmesi ve Kullanımı (Sermayenin bölümleri, üretken olan ve olmayan sermaye, faiz.) 3. Ulusların Farklı İlerleme ve Refahları (Refahın doğal terakkisi, eski devirlerde tarım ve şehirler, ticaretin ülkelerin gelişmesine katkısı.) 4. Siyasal Ekonomi Sistemleri (Merkantil sistemin ilkeleri, ithal malların kısıtlanması, bu kısıtlamaların akla uygunsuzluğu, bankalar, tahıl ticaret ve yasaları, ticaret antlaşmaları, sömürgeler.) 5. Hükümdar veya Ülkenin Gelirleri (Savunma harcamaları, adalet harcamaları, kamu işleri ve kurumları,

30. Lewis A. Maverick: *China: A Model for Europe,* San Antonio: Paul Anderson Company, 1946, s. 28.
31. John M. Letiche: *A History of Russian Economic Thought: Nine through Eighteenth Centuries,* Berkeley: University of California Pres, 1964. Ivan Pososhkov: *The Book of Poverty and Wealth,* ed. and tr. A. P. Vlasto and L. R. Lewitter, Stanford: Stanford University Press, 1987. Dostoyevski, son büyük eserinde Posoşkov'u roman diline tercüme ediyor gibidir: "Gene de şu manastırınızı kökünden yakacaktım. Din işlerini Rus toprağından uzaklaştırmalı ki enayilerin aklı başına gelsin. Bu bir yapılsa hazineye akacak altınla gümüşü gör!" (*Karamazov Kardeşler*, İstanbul: Türkiye İş Bankası KY, 2010, s. 171.)
32. Letiche, s. 93.
33. Andrei Anikin: *Russian Thinkers: Essays on Socio-Economic Thought in the 18th and 19th Centuries,* Moskow: Progress Publishers, 1988, s. 13-25.

eğitim, vergiler, kamu borçlanması.)[34]

Posoşkof'un *Sefalet ve Servet Kitabı'*nın bölümleri, İskoç/İngiliz toplumu ile Rus toplumunun temel sorunları arasındaki farkı çok iyi yansıtmaktadır: 1. Din Adamlarına Dair. 2. Askerî İşlere Dair. 3. Adalet ve Yasalara Dair. 4. Tüccara Dair. 5. Zanaatkârlara Dair. 6. Haydutluğa Dair. 7. Köylülüğe Dair. 8. Toprağa Dair. 9. Çar'ın Menfaatlerine Dair.[35] *Ulusların Zenginliği'*nin alt başlığı, zenginliğin mahiyeti ve nedenlerini araştırmak şeklindeydi. *Sefalet ve Servet'*in alt başlığıysa şuydu: "Yararsız sefalete neyin yol açtığı ve fazla servetin niçin arttığına dair bir açıklama."

Son derece muhafazakâr bir insan olan Posoşkof, ateizmin Luther'den miras kaldığını, Kopernik'in Tanrı düşmanı olduğunu savunuyor; müzik, dans ve eğlenceyi şiddetle kınıyordu. Sınırsız otokrasi yanlısıydı. Yüksek (irsî) aristokrasiye karşı, alt (kendi gücüyle yükselen) aristokrasiye ise düşmandı. Bir tür *nomokrasi* (kanun devleti) hayal ediyor, önerdiği polis devletinin buna bekçilik yapmasını istiyordu. En fazla sempati beslediği toplum kesimi tüccar zümresiydi.

Posoşkof'un nihaî amacı, Çar Petro'ya bir ıslahatlar dizisi sunmak olduğundan, *Sefalet ve Servet Kitabı*'na bir ıslahatnâme demek yerinde olur. Bu bilgince yazılmış ıslahatnâmenin hedefi, Rusya'yı "zengin, kültürlü ve kudretli bir güce dönüştürmek" idi. Çar Hazretleri şayet önerilen programı takip ederse, "Rusya madden ve mânen kalkınır, Çar'ın hazinesi dolup taşar ve tüm Rus ahalisi zenginleşirdi. Gelişen askerî güçle Rusya sadece ün kazanmakla kalmaz, bütün komşularımızın bizden ödü patlardı."

Batı iktisat literatürüne yabancı olan Posoşkof, serveti tanımlamasa da, iki servet türü arasında ilginç bir ayırım yapar: Maddî servet ve manevî servet. Maddî servet, devletin hazinesi ve halkın mal ve parasıdır. Manevî servetin esası ise dürüstlüktür: Ülkenin ehil kişilerce yönetilmesi, iyi yasalar ve adil mahkemeler. Bir ülkede sefaletin yok edilip servetin artırılabilmesinin ön şartı dürüstlüktür: "Her türlü hortumcu ve yağmacının kellesi uçurulmadan, hiçbir tedbir halkın hayat şartlarını geliştirmeye yaramaz."

Halkın serveti, devletin servetidir. "İnsanların zengin olduğu bir Çarlık düzeninde, Çar da zengindir. İnsanlar yoksulsa, Çarlık zengin olamaz." Sadece hazineye para akmasını düşünen bir yönetim, ahaliyi soğutacağından, millî ekonomiyi güçlendiremez. Bu görüşlere aynı çağdaki veya daha önceki Avrupalı düşünürlerden bağımsız olarak ulaştığından, Posoşkof'u özgün bir iktisatçı sayabiliriz. Düşünürün başlıca fikirlerini Letiche'in çalışmasından[36] özetliyorum:

---

34. Adam Smith: *The Wealth of Nations,* New York: Modern Library, 1994.
35. Pososhkov, 1987.
36. Letiche, age, s. 301.

1. Tembelliğin her türlüsünün ortadan kaldırılması için, bütün insanların şevkle ve üretken biçimde çalış(tırıl)ması gerekir. Çalışıp kazanmadan yemek, hiç kimsenin hakkı değildir. Her kişi kendi varlığı için gerekli olan şeyleri kendi emeğiyle üretmeli ve ayrıca bir “fazlalık” meydana getirmelidir.

2. (Dolayısıyla), servetin kaynağı emektir. Servet sadece para değil, ona ilave olarak mallar ve maddî refahı sağlayan diğer şeylerdir.

3. Servetin çoğalması, emeğin üretkenlik düzeyi ile bağlantılıdır. Sokaklardan sağlıklı dilencileri toplayıp onlara yün eğirme, dokuma gibi sanatları öğretelim. Devlet bu “tembel parazitleri” zorla çalıştıracak “sanat evleri” kursun.

4. Üretken olmayan harcamalarla kararlı biçimde mücadele edilmelidir. Tutumluluk esastır.

5. Üretkenliği sağlamak için, cebrin yanı sıra maddî teşvikler de uygulanmalıdır (yüksek ücret gibi.)

6. Halkın doğal servete karşı düşüncesizce tutumu (ormanların ve balık yataklarının yağmalanması) engellenmeli, terbiye edilmelidir.

7. Memur ve yargıçlar tarafsız olmalı, kendi küçük çıkarları için halka ve milli ekonomiye zarar verecek davranışlardan uzak durmalıdır.

8. Devlet işletmelerinde çalışan işçilere çok düşük ücretler ödenmesinden vazgeçilmelidir. “Bürokratların bu şekilde Çar’a kazanç sağlama niyetleri ona sadece zarar verir. Böyle yapmakla Rus halkının sanatkârlığa karşı meylini kırmakta ve güzel sanatların gelişmesini engellemektedirler.”

9. Önemli görevlerden biri, rasyonel bir ekonomi meydana getirmektir. Küçük işlerde tasarruf, ulusal ölçekte çok büyük kazanımlara yol açar: “Arı çok küçük bir yaratıktır ve balını büyük miktarlarda değil, binlerce çiçekten minnacık damlalarla toplar. Devlet servetinin birikmesi de böyledir; eğer herkes dikkatli yaşar, hiçbir şeyi israf etmezse, devlet serpilip gelişir.”

10. Pahalı bile olsalar, sadece kaliteli mallar ithal edilmelidir. Para israf etmemek için, bazı mallar asla ithal edilmemelidir. “Yabancılar bize hiçbir zaman tutumlu olmayı ve aptallar gibi israf etmemeyi öğretmezler; bize değil, kendilerine bol kazanç getirecek malı överler.” Gıda, giyim ve diğer ihtiyaçlarımızın giderilmesinde mutedil olmalıyız.

2.3. Gogol ve Erdemsizliğin Marifetleri

Gogol, *Ölü Canlar* başlıklı *matrak* hikâyesiyle 19. yüzyıl *gerçekçi* Rus romanını başlatmakla kalmadı, feodal anlayıştan kapitalist zihniyete geçişin (geçmeye çalışıp bir türlü geçemeyişin!) de en gerçekçi *tarihini* yazdı. Çiçikov'un acayip sergüzeştine dair bu "epik şiir", ilk dört sayfasıyla son sekiz sayfasında bize hem bir roman felsefesi sunuyor, hem de bir erken kapitalizm sosyolojisi. Aradaki 290 sayfa ise eğlendirici bir hikâye içinde hikâye, oyun içinde oyun. Romantik bir realistin yazdığı komik bir trajedi![37]

Ölü Canlar, tıpkı Lermontov'un *Zamanımızn Kahramanı* gibi, bir alçağın hikâyesi.[38] Alçak ama yenilikçi ve girişimci! Bunlarsız koca Rusya, kapitalist geleceğe nasıl kanatlanabilirdi ki? Ve roman bu kanatlanışın tarihi olmayacaksa, başka neye yarardı? Alçak mı? Kahramanının erdemli ve mükemmel bir insan, yani bir *kahraman* olmadığını kabul eden Gogol bizi öncelikle sükûnete davet ediyor: "İlle de böyle sert mi olmalı insanlara karşı yargılarımız? Galiba en doğrusu ona *efendi* ya da *sahip* demek. Çünkü bütün suç sahiplenmede. Temiz bulunmayan işler hep sahip olma arzusundan kaynaklanıyor." Dostoyevskileri, Tolstoyları 'Palto'sundan çıkaran bir yazar, kendine kahraman olarak niçin erdemli birini seçmedi? "Çünkü bırakalım da şu zavallı erdemli insan bir rahat soluk alsın artık. Olur olmaz herkesin ağzında bir erdemli insandır gidiyor. Âdeta bir beygire döndürüldü erdemli insan: Üzerine binip kıçına sopayı basmayan yazar kalmadı... Yeter artık! Sıra alçakları arabaya koşmada! Öyleyse biz de bizim alçağımızı koşalım arabaya!"[39]

Gogol şunu kavramıştır: Kapitalistleşme yoluna giren topluma ayna tutacak olan romanın, kahramanı değil, *anti-kahramanı* olabilir ancak. Daha ilk sayfada, kitabını "Rus insanının eksiklerini, ayıplarını göstermek için" yazdığını söylüyor; "üstünlüklerini, erdemlerini göstermek için değil." Erdemli insanın, ufukta beliren yeni toplumda tutunamayacağını sezmiştir ve erdemsizin "destansı şiirini" yazmak istemektedir. Çiçikov'a ilk ciddi hayat dersini babası üzerinden verirken, yazarımız paragöz bir tefeciden farksızdır: "Derslerine çalış, yaramazlık yapma, öğretmenlerinin ve okul yönetiminin gözüne gir; ille arkadaş olacaksan zengin çocuklarıyla arkadaş ol, gerektiğinde sana bir yardımı dokunsun. Paranın değerini bil, her meteliğin üzerine titre: Para dünyada en güvenilir şeydir… Dünyada parayla aşamayacağın engel yoktur." Alçak kahramanımız pratik ve yenilikçidir. Arkadaşlarının ikramlarını ba-

37. Yazının bu kısmını *Roman Diliyle İktisat* kitabımdan özetliyorum, İstanbul: Küre, 2018, s. 175-191.
38. Lermontov: *Zamanımızın Bir Kahramanı*, İstanbul: İthaki, 2018. Yazar önsözde okuyucuların "ahlâksız bir adamın önlerine örnek olarak konulmasından incindiklerine" değindikten sonra, bunun aslında tek bir adamın portresi değil, kollektif bir resim olduğuna dikkat çekiyordu. "Bu, bizim, gelişiminin zirvesindeki bütün kuşağımızın kusurlarından imal edilmiş bir portredir. Bütün trajik ve romantik canilerin var olabileceğine inanıyorsunuz da, Peçorin'in gerçek olduğuna mı inanmıyorsunuz? Onda sizin arzu ettiğinizden daha çok hakikat olduğundan mı yoksa?"
39. Gogol: *Ölü Canlar*, İstanbul: Türkiye İş Bankası KY, 2010, s. 272.

zen saklıyor, hatta zaman zaman bunlardan arta kalanları onlara satıyor. Nefsine gem vurmuştur; babasının giderayak eline sıkıştırdığı elli kuruşu bile harcamadığı gibi, inanılmaz bir beceriyle parasını çoğaltıyor. "Pazardan yiyecek ufak tefek şeyler alıyor, sonra sınıfta zengin çocuklarının yanına oturup yemek saatine doğru, iyice acıktıkları bir sırada, sanki tesadüfenmiş gibi sıranın altından böreğin ya da çöreğin ucunu gösteriyor, açlığını iyice kızıştırdığı çocuktan açlık durumuna göre para alıyordu." O denli inovatiftir ki, evde eğittiği, yatıp kalkmayı öğrettiği bir fareyi bile iyi bir fiyata sattı. "Parası beş rubleye ulaşınca, bunları kendi eliyle diktiği bir keseye koyup kaldırdı, ardından ikinci bir kese doldurmaya çalıştı." Wallerstein'ın kapitalizm analizinin kalbinde yer alan 'sermayenin sınırsız birikimi' süreci başlamıştır artık. Rus toplumunda hâlâ tam meyvelerini verememiş bir süreç!..

Çiçikov'un zihni "sürekli yeni işler üzerine çalışıyor, boyuna planlar yapıyordu." Hesapsızlığı yüzünden çiftliğini rehin vermek zorunda kalan bir çiftçinin vekilliğini yaparken, rehin bırakılacak canların yarısının ölü olduğu anlaşılır. Bu durum "kahramanımızın kafasında, bugüne dek insanoğlunun gördüğü göreceği en yaratıcı düşüncenin doğmasına" yol açar. Devletin bedava toprak verdiği Herson gibi uzak yörelerde, bu hakkı koparabilmek için kâğıt üzerinde şu kadar can sahibi olduğunuzu kanıtlamanız gerek. Köyünün adını bile hayal eder: Çiçikova! Her can için hazineden 200 ruble borç istese, bir anda 200 bin rublelik bir "yatırım sermayesi" olacaktır. Çiçikov'un ölü can pazarlığı yapma süreci çağdaş pazarlamacı ve satınalmacılara parmak ısırtacak kıvraklıktadır. Onlardan farkı, bizim, yani roman okuyucularının da maskesini aşağı çekiyor olmasıdır. Birinci kitabın sonlarına doğru, okuyucularını çetin bir soruyla sarsıyor Gogol: "*Bende de biraz Çiçikovluk yok mu?* şeklindeki o kolay katlanılmaz soruyu kendine sormayan tek kişi çıkar mı acaba aranızdan?"

Gogol çok erken bir dönemde, *modern* birey ve devletin 'özünü' kavramış gibidir: Basit, sıradan ve hatta alçak bireylerden yüksek (güçlü!) bir toplum kurmak! Birinci kitapta ancak alçak bireyin serüvenlerini hikâye edebilen Gogol, ikinci kitapta akıl ve basiretin, marifet ve gayretle nasıl el ele vererek Büyük Rusya'yı meydana getirebileceğinin kurgusal sosyolojisini yapıyor. Uygulansa, kurgu gerçek olacak. Sosyolog Gogol, önce okuyucuyu konuya ısındırıyor. Karşımıza hemen, alçak Çiçikov'u tamamen dengeleyecek birini değil, Oblomov ve Fahim Bey karışımı Tentetnikov'u çıkarıyor. Oblomov gibi yatağından çok zor kalkar, uzun süre yatağında oturup gözlerini ovuşturur; Fahim Bey gibi ayrıntılı planlar yapar, varsın hiç uygulanmasın! Ana meşgalesi, ülkesinin bütün sorunlarını çözecek bir kitap yazmaktır! "Siyasal, sosyal, dinsel, düşünsel alanlarda, zamanın getirip ülkesinin karşısına diktiği tüm çetin sorunları ele almayı, bu sorunlara çözümler önermeyi ve ülkesinin göz kamaştırıcı geleceğini tasarımlamayı

düşündüğü çok ciddi bir çalışmaydı bu." Fakat bu dev eser bir türlü tasarım aşamasından ileri gidemiyor, kahramanımız kağıtlar üzerinde biteviye resimler çiziyordu. Amcasının torpiliyle bir devlet kurumuna kalpağı attıysa da, orada pek mutlu olamadı. Neşesi kaçtı ve istifa etti.

Üçyüz canı olan çiftliği, kâhyası "salağın teki" olduğu için perişan durumdaydı. Köye dönüp çiftliğini canlandırsa, ülkesine daha fazla katkıda bulunmuş olacağını düşündü. Nitekim köye döndüğünde ne kadar isabetli bir karar verdiğini anlamakta gecikmedi: "Tanrı bana yeryüzünden bir cennet bağışlamış, ben gidip kendimi bir kalem odasına yazıcı olarak zincirlemişim! Okumuş, aydınlanmış, onca eğitim almış ve özellikle de insan yönetimi için, koca bir bölgenin geliştirilmesi için, bir toprak sahibinin hakemlik, yöneticilik, düzen koruyuculuğu gibi çok yönlü görevlerini yerine getirebilmesi için gerekli olan onca bilgiyi edinmişim, ondan sonra bütün bu eğitimleri almamış birinin belki benden daha güzel yerine getirebileceği evrak kopyalamak gibi sıradan bir işe kapılanıp şu güzelim yerleri salak bir kâhyaya teslim etmişim. Ne aptallık!"

Canlarına yaptığı selamlama konuşması, modern şirket CEO'larını aratmaz: "İçinizdeki doğal cevherin gösterdiği yönde yücelmeniz için varımı yoğumu harcayacağım, bana olan sevginizin boşa olmadığını, gerçekten babanız olduğumu göstereceğim size." Salak kâhyanın işine hemen son verdi ve yerine ateş gibi birini getirdi. Önemsiz ayrıntıları bir yana bıraktı, bütün dikkatini önemli konulara yöneltti: Ürünlerden aldığı bey hakkını düşürdü, köylülerin bey için çalıştıkları zamanı kısaltıp bu süreyi onların kendileri için çalıştıkları zamana ekledi…

Rusya iki yüzyıldır Gogol'ü anlayamamanın sıkıntısını yaşıyor. Puşkin *Ölü Canlar*'ı keder içinde dinledikten sonra, haykırmış: "Allah'ım, ne kadar dertliymiş bizim Rusya'mız!"[40] Gogol, derdin kaynağını bir anlamda Çiçikovlukta görüyor ve Tentetnikov'u değilse de, Kostanjoglo'yu çözüm olarak öneriyor. Ne çarlar tam anlayıp benimseyebildi bu öneriyi, ne Lenin, ne de Putin.

Konstantin Fyodoroviç Kostanjoglo on yıl önce perişan durumdaki bir çiftliği satın almış, yılda binbir güçlükle 20 bin ruble getiren çiftliğin gelirini 200 bin rubleye çıkarmıştır! Gogol'e göre, Rusya'nın geleceği işte bu şekilde *verimliliği artırmaya* bağlıdır. Bunu nasıl becerebildi roman kahramanımız?

İlk şart, **bilgi.** Tarım konusunda bilmesi gereken her şeyi öğrenmiştir. "Hangi bitkinin hangi toprağı istediğini bildiği gibi, hangi bitkilerin birbirlerine komşu olması gerektiğini de çok iyi bilir. Ektiklerine ne kadar nem gerektiğini hesaplar ve ormanlarını ona göre yetiştirir. Her şeyin birkaç iş-

---

40. Donald Fanger: *The Creation of Nikolai Gogol*, Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1979, s. 164.

levi vardır onda: Örneğin orman yalnızca orman değildir, aynı zamanda gübre, gölge ve nem kaynağıdır."

İkinci şart, **tutumluluk.** Evi bile çok sade, âdeta çırılçıplaktır. Beyimiz evine âdeta yaşamak için değil, yalnızca dinlenmek için dönmektedir.

Üçüncü şart, **pratiklik.** Kostanjoglo'nun o ilginç buluşları, şöminenin karşısındaki yaylı koltuğuna kurulmuş hayal kurarken değil, tarlalarda, işliklerde çalışırken aklına geliyordu. Çalışırken, uygulama içinde birdenbire doğuyordu düşünceler ve kâğıda geçirmeye gerek kalmadan hemen uygulamaya başlıyordu.

Dördüncü şart, çalışma tutkusu. "Benim için önemli olan köylünün çalışmasıdır: İster benim için çalışsın, ister kendisi için çalışsın, fark etmez. Kimsenin yan gelip yatmasına izin vermem. Çünkü kendim de eşek gibi çalışırım. Köylülerim de benim gibi çalışırlar. Kötülük denen şey, çalışmayıp boş durmaktan doğar; pis işler, çalışmayan adamın kafasına gelir."

Beşinci şart, **yerlilik.** Dışarıdan gelen her parlak fikre hemen kapılmamak, kendi ilacını kendin geliştirmek. Çiçikov bir ara Albay Koşkarev›in çiftliğine uğramıştır. Tipik bir Kemalist'tir albay! "Cahillik diz boyu. Tam bir ortaçağ karanlığı içinde yaşıyoruz!" diye dert yanar. Bir çıkış yolu biliyor ama: Rusyada herkesin Almanlar gibi giyinmesini sağlamak! "Yapılması gereken tek şey bu. İnanın bana, gerisi tereyağından kıl çeker gibi kendiliğinden hâllolacaktır. Bilim gelişecek, ticaret canlanacak ve Rusya altın çağını yaşayacaktır!"

Kostanjoglo en çok bu tiplere kıl olmaktadır. Kendi ülkelerinden zerre kadar haberleri yoktur, dışarıda gördükleri her budalalığı alıp uygulamaya heves ediyorlar. "Birbirinden tuhaf çiftlik sahipleri türedi ülkemizde. Tarıma elverişli toprakları olan, hatta elinde bu toprakları işlemeye yetecek sayıda adamı olmayan bir çiftlik sahibi, tutuyor mum fabrikası kuruyor, Londra'dan mum ustaları getirtiyor, çiftçiyken imalatçı, tüccar oluyor. Bir başkası daha büyük bir ahmaklık yapıyor ve şapka fabrikası kuruyor! Bir Rus soylusunun imalathâne kurup kentli yosmalara tüller, kurdeleler dokuması ne acı!"

Fransız seleflerinden yüz yıl sonra teşrif eden bir Rus fizyokrat! Fizyokratların karşı oldukları şey imalat değil, kısır bir sosyal sınıf için şapka, baston, tül ve kurdela gibi gereksiz eşya üretmek. Çiçikov kendisine "Senin de imalathânelerin var ama?" diye çıkışınca, ben kurmadım ki onları, diye cevap verir Kostanjoglo. "Kendiliklerinden oluştular. Yünler elde kaldı, birikti, birikti, sonunda çuha üretmeye, yünlü kumaş dokumaya başladık. Kumaşlar kötü, kalın, uyduruktu, ama ucuzdu ve bizim buradaki köylü pazarlarında talep gördü. Sanayiciler altı yıl boyunca balık derilerini, pullarını benim sahillerime attılar, ne yapacağımı şaşırdım, derken bu pisliği kaynatıp tutkal yapmaya başladım ve yılda kırk bin ruble de buradan kazandım. Benim her işim böyledir!"

Kostanjoglo, hesaplı girişimci. Öyle gösterişli yapılar, sütunlu, alınlıklı konaklar yaptırmıyor! Yurt dışından ustalar getirtmiyor. Köylüyü tarımdan asla kopartmıyor. Gelişigüzel hayır işlerine de girmiyor. En büyük hayrın, insanları iş sahibi kılmaktan geçtiğini kavramıştır. "Bir aklıevvelimiz tuttu, dünyanın parasını harcayıp taştan bir hayırevi yaptırdı köyünde. Ne o, ne kadar iyi bir Hıristiyan olduğunu gösterecek! Yahu sen adama yardım etmek istiyorsan, onun kendi işinde çalışmasını sağla... ki oğul, yaşlı ve hasta babasını ısıtabilsin; onu işine yabancılaştırma, ona kardeşlerini, yakınlarını barındırabileceği, besleyip doyurabileceği olanaklar ver. Benim on adama iş sağlayacağım parayla adam tutuyor ne kadar iyi bir Hristiyan olduğunu göstermek için sözde hayır kurumu yapıyor!"

İnsanları çalışma hayatından koparan, emeği küçümseten eğitime de ateş püskürüyor kahramanımız. "Adam tutup okul açıyor. İyi, güzel! Bir insanın okuma yazma bilmesinden daha güzel ne olabilir? Fakat sonuç ne oluyor? Okul yaptırılan köyün köylüleri bana gelip *Nedir bu başımıza gelen beyim!* diyorlar. Çocuklarımız hepten elimizden kayıp gitti! Hiçbir işin ucundan tutmuyor, bize hiç yardım etmiyorlar. Hepsinin tek istediği kâtip olmak, oysa tek bir kâtibe ihtiyaç var! İşte aklıevvellerin okullarının verdiği sonuç: Köye de yaramayan, kente de yaramayan insanlar yetiştirmek! ... Herkes kendini Büyük Petro sanıyor! Sen köylüye iş ver, aş ver, eli para görsün, varlığı artsın ve biraz boş zamanı kalsın, bak o zaman senin eline sopayı alıp *Oku!* demene gerek kalmadan, kendiliğinden nasıl okuyor!"

Son olarak, ahlâk bozucu sanayilere kökten karşıdır Kostanjoglo. Kazancın kaynağı, meşru ve faydalı üretim olmalıdır. "Ben, sonuçta milyonlar kaybedeceğimi bilsem de, ne tütün ne de şeker işleyen fabrikalar kurarım! Eğer ahlâk ille de bozulacaksa, bu benim elimle olmasın!" Gogol, ikinci kitapta, benim *Birey, Burjuva ve Zengin*'de çeyrek yüzyıl önce cevaplandırmaya çalıştığım soruların hakimâne cevaplarını vermiş; keşke o yazılar yerine, *Ölü Canlar*'ı özetleseydim!

2.4. Dostoyevski ve Paranın Diyalektiği

Gogol'ün iktisat geleneğini en az devam ettiren romancının Dostoyevski olduğunu düşünmeye yatkınız. Öyle ya, *Suç ve Ceza* yazarı esas olarak insan psikolojisinin derinliklerine inen cesur bir dalgıç değil midir? Romanı bir psikoloji ve hukuk klasiği değil midir? Öyledir ama aynı zamanda -ve belki de daha önemli olarak- bir iktisat klasiğidir. Romanın şöyle başladığını unutmadınız sanırım: Raskolnikov, "bir kiracıdan kiraladığı" odasından çıkarken, "merdivende ev sahibesiyle karşılaşmaktan ustaca kurtulmuş"tur. Aaa, dergilerde bilimsel yazıları yayımlanacak kadar başarılı bir üniversiteli neden bu kadar ürkek davranıyor? "Ev sahibesine çok borcu vardı ve onun-

la karşılaşmaktan korkuyordu."[41] Nitekim, tefeci kadınla masum kızkardeşini öldürdükten sonra, eve dönen Raskolnikov'a polisten gelen celpname, dört aylık kirayı ödemediği için ev sahibesine verdiği senedin karşılıksız çıktığına dairdir. Üstelik, kahramanımızı polise şikâyet eden de ev sahibesi değil, onun senedi kırdırmış olduğu bir tefecidir. Hülasa, yetenekli ama parasız kahramanımız, bir "türev kredi piyasasının" orta yerinde işlemiştir cinayeti. Bu boyutu atlayanlar, bize hep eksik hikâyeler anlatageldiler.

Jillian Porter'a göre, "para Dostoyevski'nin romanlarında raptetici bir doku gibi yayılır. Hem karakterleri birbirlerine bağlar, hem de onları geniş ölçekli sosyal ve siyasî kurumlarla ilişkilendirir. Kamusal ile özel, maddîlikle soyutluk, fantazi ile gündelik hayat arasındaki aracıdır para. Dostoyevski'nin paraya karşı bu karmaşık muamelesi, yirminci yüzyıl günlük hayat sosyolojisinin anahtar gelişmelerini haber verir."[42] *Suç ve Ceza* nasıl bir iktisadî problemin sergilenmesiyle başlıyorsa, ilk dönem romanlarından biri olan Öteki de kişinin âdeta paraya tapınma ayiniyle açılıyor: "Dokuzuncu dereceden memur Golyadkin, sabah uyanır uyanmaz, uşağının etrafta olmadığından emin olarak, "masanın çekmecesini açtı, rengi solmuş yeşil bir cüzdan çıkardı, dikkatle açtı, - ve büyük bir dikkatle ve zevkle cüzdanın en iç kısmındaki gizli bölmeye göz attı. Yeşil, gri, mavi, kırmızı ve çeşitli renklerdeki banknotlar dostça ve takdirle Bay Golyadkin'e bakıyordu: Açık cüzdanı güleç bir yüzle önündeki masaya koydu ve büyük bir zevkle ellerini ovuşturdu. Sonunda, içini ferahlatan paraları aldı ve dünden beri yüz kere saymış olmasına rağmen, her birini baş ve işaret parmakları arasında özenle düzelterek tekrar saymaya başladı. "Yedi yüz elli ruble! – saymayı bitirince hafifçe fısıldadı. – Yedi yüz elli ruble... az para değil! Bu kadar para herkesin hoşuna gider! Bu kadar parayı göz ardı edebilecek biri var mıdır acaba? Yine de bunun ne anlamı var ki?"[43] Biraz ileride, Bay Golyadkin yol üzerinde bir sarrafa uğrayıp yanındaki bütün büyük banknotları bozdurur ve "bozdururken zarar etmesine rağmen cüzdanının oldukça şişkinleşmesi çok hoşuna gider." Para, bireyin hayatının kalbine yerleşmiştir.

Budala romanı, Porter'ın yukarıda işaret ettiği, paranın bireyle toplum arasındaki raptedici rolüne sayısız örnekle doludur. "Ptitsın on yedi yaşında sokaklarda yatar, çakı satardı; işe de bir kapikle başladı. Şimdi altmış bin rublesi var, ama ne uğraşlar sonunda. Bense hiç uğraşmayacağım, doğrudan büyük bir sermayeyle girişeceğim işe... On beş yıl sonra şöyle diyecekler: İşte Yahudilerin kralı İvolgin! ... Çok param olsun istiyorum! Bilesiniz

---

41. Dostoyevski: *Suç ve Ceza*, İstanbul: Can, 2015, s. 13.
42. Jillian Porter: *Economies of Feeling: Russian Literature under Nicholas I*, Evanston: Northwestern University Press, 2017, s. 89.
43. Dostoyevski: *Öteki*, İstanbul: Türkiye İş Bankası KY, 2010, s. 2-3.

ki, çok param olduğunda son derece original biri olacağım."[44] Yazarımıza göre, para insanı özgün kılsa da, dürüstlükten uzaklaştırır. Bu yüzden, aristokrat yahut burjuva, yüksek çevrelerde dürüstlük erdemi enderdir. "Kamelyalıların, generallerin, tefecilerin o parlak çevresinde dürüst insan çok azdır, saygı duyabileceğiniz tek insan bulamazsınız. ... Moskova'da bir baba oğluna paraya giden yolda hiçbir engel tanımamasını öğütlüyormuş. İppolit tefeciliği doğru buluyor, ekonomik sarsıntıların, birtakım yükseliş ve düşüşlerin gerekli olduğunu söylüyor. Hepsinin canı cehenneme." (s. 169)

Yazarın vicdanı parayı ve paraya dayalı yükseliş düşüşleri lanetlese de, tıpkı *Öteki* romanında olduğu gibi, para biriktirme tutkusunun insanı alıp götürdüğünü sık sık vurgulamaktan geri durmuyor. "Paracıklarını o kadar severdin ki, iki milyon değil, bakarsın on milyon biriktirirdin, para çuvallarının üzerinde de açlıktan ölürdün belki, çünkü baştan aşağı tutkusun, her tutkuya kaptırıyorsun kendini." (s. 272) Birikim ufkunu da görüyordu Dostoyevski, öyle ufak tefek birikimlerle tatmin olanları adam yerine koymuyordu: "Bir Rothschild olmayı düşünmediği için kızıyordu ona. Tefecilik yapıyorsan, sonuna kadar yap, ez insanları, soy soğana çevir... göster kendini, Yahudilerin kralı ol!" (s. 589) Hep sıradan tefecilerle uğraştığını da düşünmeyin kurgu ustamızın. Kredinin dünyayı kurtaracak bir manivela olma ihtimalini bile tartışmaktadır. "Şimdi bütün tanrıtanımazlara sesleniyorum: Neyle kurtaracaksınız dünyayı? Siz bilim adamları, imalatçılar, birlikçiler, dernekçiler, emekçiler.. neyle yapacaksınız bunu? Krediyle mi? Kredi nereye kadar götürecek sizi?" (s. 473)

Kendi toplumunun amansız bir münekkidi olan Dostoyevski, çağdaş Avrupa toplumunun da para tanrısına tapınan bir putperest topluluk olduğunu sık sık vurgulamaktan geri durmaz. Paris şehrini tasvir ederken, bir Balzac kadar etkileyicidir: "Gelecek için para biriktirmek ve olabildiğince çok mal sahibi olmak artık Parisli için en önemli ahlâkî ve dinî kural haline gelmiştir. Bu evvelden de vardı ama şimdi artık kutsal bir görünüm kazanmıştır. Evvelden paradan başka değerler de geçerliydi, yani kişi para sahibi olmasa dahi sahip olduğu diğer nitelikleriyle bir şekilde saygı görmeyi umabilirdi ama şimdi bu mümkün değil. Şimdi para biriktirmek, olabildiğince daha çok şeye sahip olmak gerekiyor, işte ancak o zaman saygı gösterilmesini umabilirsiniz. Ve sadece başkalarının size saygı göstermesi için değil, sizin kendi kendinize saygı duymanız için de başka yol yoktur."[45]

Dostoyevski'ye göre, burjuvazi erdemli olanı "sadece tiyatroda" sever. Burjuva tuhaf bir insandır: Paranın en yüksek erdem olduğunu doğrudan ilan ediyor ama öte yandan yüksek erdem ve soylulukla davranma oyunu

44. Dostoyevski: *Budala*, İstanbul: Türkiye İş Bankası KY, 2012, s. 157-8.
45. Dostoyevski: *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları*, İstanbul: İthaki, 2020, s. 70.

oynamayı da pek seviyor. Bireysel özgürlük iddiası ise kocaman bir yalandan ibarettir. *Liberte* ne demek? Özgürlük. Hangi özgürlük? "Yasalarla sınırlı olmak kaydıyla herkesin her istediğini yapabilme özgürlüğü. Peki, her istediğini ne zaman özgürce yapabilirsin? Bir milyonun olduğu zaman. Bir milyonu olmayan insan, istediği her şeyi yapan insan değil, kendisiyle istenilen her şey yapılan insandır." (s. 75)

2.5. *Kumarbaz* ve Evcilleştirilemeyen Talih

Akılcılığı bayraklaştıran modern çağ, talih oyunlarını baş tacı etmekten de geri durmadı. Kumar borcu, Fransa'dan Rusya'ya kadar bütün Avrupa'da en ciddi şeref ve namus meselesi sayılageldi. Bu alandaki en ciddi araştırmalardan biri şu çarpıcı cümleyle başlıyor: "Fransız Aydınlanması tetkikleri, onun en önemli paradokslarından birini mütemadiyen görmezden geldiler: Bu dönem talih, kumar ve her türlü şans oyunlarıyla büyülenmiş olduğu halde, Aydınlanmanın önde gelen şahsiyetleri tutarlı akıl, hukuk ve tabiat sistemlerini peşinen kabul eden idealler lehine bu büyülenmeyi bastırdılar."[46] Fikir adamlarının örtmeye çalıştıkları gerçeklik, romanda bütün boyutlarıyla canlandırıldı. *Anna Karenina*'nın Vronski'si, toplam 17 bin ruble tutan borçlarını şöyle üç bölüme ayırıyordu: "Birinci bölümde hemen veya istenildiği anda hiç geciktirilmeden ödenmesi için elde hazır para bulundurulmasını gerektiren borçlar vardı." Bunların herhalde bakkala, terziye olan borçlar olduğunu düşüneceksiniz! Hayır! Bu dört bin rublelik acil ödemeli borçlar şu ikisiydi: "At için 1.500 ruble; genç arkadaşı Venevski'nin bir düzenbaza kumarda kaptırdığı paraya karşılık kefil olduğu 2.500 ruble." Esnafa olan borç, ne yazık ki, ikinci aciliyet grubuna bile girmiyordu. Sekiz bin ruble tutan bu bölümdeki borçlar daha çok yarış atlarıyla ilgiliydi; yani birinci kısımdaki kumar borcuna az çok benziyordu: "Yulaf borcu, kuru ot borcu, saraç borcu…" Esnafa (mağazalara, otellere, terziye) olan borcu ise "hiç düşünülmeyecek borçlardı."[47] Kumar borcunu günlük temel ihtiyaç maddeleri borcunun önüne koymak ve bunu bir şeref meselesine dönüştürmek, 19. yüzyıl ortaları Rus toplumuna kök salmış bir alışkanlıktı.[48]

İşte böyle bir ortamda Dostoyevski, *Kumarbaz* romanını "kumar borcunu kapatmak için" 25 günde yazdı. Bu kadar kısa zamanda, ancak en iyi bildiği, daha doğrusu, hakikatini ruhunda en fazla hissettiği şeyi anlatabilirdi. Roman kahramanı Aleksy, karşılıksız aşkı Polina'dan aldığı bir tür emirle başlıyor işe. "Rulet oynama *emri* basbayağı *başımı döndürmüştü.* Evet ondan

46. Thomas M. Kavanagh: *Enlightenment and the Shadows of Chance: The Novel and the Culture of Gambling in Eighteenth-Century France*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993, s. 1.
47. Tolstoy: *Anna Karenina*, İstanbul: İletişim, 2010, s. 304.
48. Sergei Antonov: *Bankrupts and Usurers of Imperial Russia: Debt, Property, and the Law in the Age of Dostoyevsky and Tolstoy*, Cambridge: Harvard University Press, 2016, s. 1.

nefret ediyordum. Sırf onu boğabilmek için ömrümün yarısını vereceğim anlar oluyordu. Bu arada, kutsal olan her şey üzerine yemin ederim ki, Schlangenberg'deki kayalıkta *aşağıya atla!* deseydi, kendimi büyük bir zevkle boşluğa bırakırdım."[49]

Kahramanımız daha ilk oyununda olasılık kuramının esasını kavramış gibidir. "Çok tuhaf ama olasılıkların gerçekten bir sistemi olmasa bile *rastlantısal bir düzeni* var sanki." Tesadüf ve düzen! Önce çift sayıya 20 frederik oynayıp kazanır, kazandığını gene oynar ve tekrar kazanır; iki üç kez böyle devam eder. Beş dakikada tam 400 frederik kazanmıştır. Eh, bırakıp gitsene artık! Nasıl olsa, sevdiğin kadının ihtiyacı olan parayı kazandın; işin bitmiş olmalı! Hayır, iş bitse de, hatta belki de iş bittiği için, baş dönmeye başlar: "Tam o anda gitmem gerekirdi ama içimde *kadere meydan okumak,* ona bir sille indirmek, dilimi çıkarmak gibi tuhaf bir duygu uyandı. İzin verilen en yüksek parayı, dört bin florin koydum ortaya ve kaybettim. Sonra da hırslanıp tüm paramı çıkardım, aynı bahse oynadım ve tekrar kaybettim. Sonra da *yıldırım çarpmış gibi* masadan uzaklaştım. Ne olduğunu bile anlamamıştım."

Romandaki ikinci kumarbazımız yaşlı büyükanne. Rulet oynamayı tercih ediyor, çünkü topun dönüşüne bayılıyormuş! Önce bir kumarbazı izliyor. "Genç bir adam yaklaşık kırk bin Frank kazanmıştı, önü altın ve banknotla doluydu. *Yüzü bembeyazdı*; gözleri parlıyor, *elleri titriyordu*; avucunun aldığı kadar parayı *hiç hesaplamadan* ortaya koyuyor, sürekli kazanıyor, paraları önüne çekip duruyordu. Etrafına bakmadan oynuyor, oynuyor ve sürekli kazanıyordu. *Kendini kaybetmiş* gibiydi."

Büyükanne ise boyuna *zero*'ya oynuyor ve kazanıyor. "Kendini kaybetmişti sanki." On iki bin florin kazanıp dönüyorlar otele. Çok acıkmıştır, fakat gözü (hayır, ruhu) kumardadır. "Yemek yiyeceğim, biraz dinleneceğim ve hemen oraya döneceğim." Kaybetmeye başlar bu sefer, kaybettikçe de hırslanır. "Zararımı telafi etmezsem ölürüm!" Ölmez ama tüm parasını kaybeder. Bir Yahudi sarraf bulup elindeki tahvilleri kelepir fiyatına satar, onları da kaybeder. "Moskovaya dönüyoruz, 15 bin ruble kaybettim."

Roman boyunca, yazarın okura hissettirdiği hakikat şu bence: Para kazanmak/kaybetmek için değil, kendimizi kaybetmek için kumar oynarız. Kazandıkça, kaybetmeye daha elverişli hale geliriz. Kur'an'daki kumar yasağı ve bunun hep şarap yasağı ile beraber anılması da bu görüşü pekiştiriyor gibidir. Ayık ol! Kendini kaybeden, Rabbini bulamaz!

Aleksy kumarla kafayı bulmuş gibidir. Bunu sonradan şöyle hatırlıyor: "Kapıldığım girdapta… bütün bunlar bir rüya gibi geçti… Acaba o zamanlar aklımı mı kaçırmıştım? Aslında bir akıl hastanesinde miydim? Belki de

49. Dostoyevski: *Kumarbaz*, İstanbul: Türkiye İş Bankası KY, 2013, s. 10. Bkz. Mustafa Özel: *Roman Diliyle İktisat*, İstanbul: Küre, 2018, s. 195-99.

hâlâ oradayım, belki de bütün bunlar sadece bana olmuş gibi *göründü,* belki de hâlâ öyle *görünüyor…*Beni içine çekip girdabında döndürdükten sonra bir yerlere fırlatıp atan *hortumun* etkisi altında oturuyorum. Bazen yine o girdaba kapılacağımı, hortumun yaklaştığını, yanımdan geçerken beni içine çekeceğini, düzen ve ölçü duygularımı kaybedip yine *dönmeye, dönmeye başlayacağımı* sanıyorum."

Polina'nın, Fransız'a 50 bin frank borcunun olduğunu öğrenir ve ondan bir saat izin ister. Yirmi frederikle oynamaya başlar. Hummaya tutulmuş gibi bütün parasını kırmızıya koyar. Hep kırmızıya oynar ve hep kazanır. "Ödeme yaptılar: toplam 4000 florin ve 80 frederik altınım olmuştu (*henüz* hesaplayabiliyordum)... Artık hiçbir şeyden korkmuyordum… Ondan sonra nasıl ve ne kadar oynadığımı *hiç hatırlamıyorum*... Artık hiçbir şey hissetmiyor, hiçbir şey düşünmüyor, sadece bekliyordum… Gece boyunca Polina'yı bir kez olsun düşünüp düşünmediğimi hiç hatırlamıyorum. Önümde sürekli büyüyen banknot yığınını tutup kendime çekmekten tarif edilemeyecek bir haz duyuyordum sadece. *Kader beni itiyor gibiydi…"*

Aslında saçma gibi gözüken bir şey yapmış, hep kırmızıya oynamıştır. Tecrübeli bir kumarbaz "kısmetin kaprisi"nin anlamını bilir, diyor kahramanımız. Mesela kırmızı 16 kere geldikten sonra 17. oyunda mutlaka siyah gelecekmiş gibi görünür insana. İşte acemilerin hepsi buna saldırır, bahislerini iki, üç katına çıkarır ve muazzam paralar kaybederler. Aleksy aksini yapar, kırmızının tuhaf bir kaprisle yedi kez üst üste geldiğini görünce peşinden gider. Belki kendini beğenmişlik, belki çılgınca bir riske girerek seyircileri şaşırtma arzusu. "Riske atılma arzusunun birdenbire tüm benliğimi kapladığını açıkça hatırlıyorum… Belki de *ruh* sayısız duyguyu bir anda tattıktan sonra tatmin olmuyor, *huzursuzlanıyor* ve nihai bir bitkinliğe varıncaya dek, her defasında artan bir şiddetle yepyeni duygular tatmak istiyor."

Yüz bin florin kazanıyor (200 bin frank), 50 binini Polina'ya veriyor; o ise parayı suratına fırlatıp gidiyor… Beş dakika sonra, "Generalin metresi" Matmazel Blanş, yarım saat içinde Paris'e gitmeyi teklif ediyor. Hemen peşine takılıyor. Kumar içinde kumar. "Hayatım darmadağın oluyordu, ama dünden beri her şeyimi *tek bir kâğıda* oynamaya alışmıştım. *Başım dönmüştü*." Parayı üç haftada harcayıp bitiriyorlar… Cebinde bir guldenle ortada kalakalıyor, fakat son guldeniyle bile aç karnını doyuracağına gidip gene kumar oynuyor.

2.6. Timsah Sermaye ve Liberalizm

Liberal kelimesi 19. yüzyıl Avrupa'sında ne kadar olumlu ve hatta büyüleyici etkilere sahipse, Dostoyevski'nin romanlarında bir o kadar olumsuzluk ve hatta rezillik kokuyordu. Özellikle de Rus liberallere veryansın ediyordu: "Bizim Rus liberali her şeyden önce uşaktır, çizmesini temizleyeceği birini

arar hep."[50] Hatta olağan liberalizmle bir meselesi olmadığını, itirazının Rus liberalizmine olduğunu söylüyordu. "Bizimkiler Rus olmayan liberaller. … Liberalizm genellikle eşyanın var olan düzenine bir saldırı değilse, nedir? Rus liberalizmi yalnızca eşyanın var olan düzenine değil, doğrudan eşyaya da bir saldırıdır. Rus düzenine değil, doğrudan Rusya'ya bir saldırıdır."[51]

Bu aşırı romantik ve temelsizmiş gibi gözüken yargıları *Timsah* başlıklı uzun hikâyesinde 20. yüzyılın eleştirel iktisatçılarını kıskandıracak bir nazarî çerçeveye büründürür Dostoyevski. Bu fantastik hikâye, Bağımlılık ve Dünya-Sistemler analizlerinin ilham perisidir diyebilirim. Bir timsahın içinde yaşamak bize gerçeküstü bir duygu verse de, sadece Rusların değil bizim de belki iki asırdır bir timsahın içinde yaşıyor olduğumuz gerçeğine ışık tutuyor! İlk bankalarımızı, demiryollarımızı, hatta Dolmabahçe Sarayı'nı bile timsahın karnında kurduk. Dostoyevski 150 yıl kadar önce "olgun yaşta ve olgun görünümlü bir adamın" bir timsah tarafından yutulmasının ve sonrasının "gerçek öyküsünü" yayınladı da, (Haldun Taner dışında!) hiç birimiz fark edemedik. Kırk sayfalık *Timsah* hikâyesi, yabancı sermaye ile ulusal kalkınmanın imkânsızlığını, daha işin başında haber veren bir kehanet belgesidir.[52]

Avrupa nokta-i nazarından 16. yüzyıl Keşifler Çağı (*Age of Discovery*), 17. yüzyıl Akıl Çağı (*Age of Reason*), 18. yüzyıl Aydınlanma Çağı (*Age of Enlightenment*) idiyse, 19. yüzyıl tartışmasız Sanayi Çağıydı. Ve sanayi demek İngiltere demekti. Coğrafî keşiflere öncülük eden İspanya/Portekiz, Amerikan gümüşü sayesinde Asya ticaretini ele geçirmiş olsalar da; bu malî/ticarî üstünlüğü endüstriyel üstünlüğe dönüştüremediler. Hollanda bile imalatta ancak kısmen başarılı olabildi. Dünyanın ilk modern "sanayi atölyesi" ödülünü İngiltere kazandı.

Yüzyılın ikinci yarısında İngiltere'yi yakalama arayışında üç ülkenin öne çıktığını görüyoruz: ABD, Almanya ve Rusya. Bu dört ülkenin sınaî gelişim ve rekabetini yıllarca muhtelif iktisat tarihlerinden takip etmeye, kavramaya çalıştım. Bugün anlıyorum ki, romancıları es geçerek olan biteni anlamak mümkün değilmiş. Dickens, George Eliot, Conrad, Trollope, Gissing, Gaskell okumadan İngiltere'nin; Melville, James, Twain, Dreiser, Norris okumadan ABD'nin; Keller, Goethe, Theodore Fontaine, Thomas Mann okumadan Almanya'nın; ve Gogol, Dosto, Tolstoy okumadan da Rusya'nın sanayileşme sorunlarını idrak edemeyiz. (Stendhal, Balzac, Zola ve Flaubert'in mağlup ama mağrur Fransa'sını ayrıca ele almak lazım. Roman olduğu kadar, trajik bir destan çünkü.)

---

50. Dostoyevski: *Ecinniler*, s. 173.
51. Dostoyevski: *Budala*, s. 421-24.
52. Dostoyevski: "Timsah," Öyküler, İstanbul: İletişim, 2015, s. 295-334. Bkz. Mustafa Özel: *Roman Diliyle İktisat*, s. 200-205.

Almanya ile Rusya, sanayileşme için gerekli sermayenin temini açısından iki karşıt vaka oluşturdular. Almanlar henüz millî birliklerini sağlamamış olsalar da, şunu fark ettiler: Sanayileşme ilk zamanlar küçük sermayeli girişimcilerin önayak olmasıyla başlamış olsa da, sonradan bu yarışa girenler küçük sermaye ile yola çıkamazlardı. Çünkü İngilizlerle aralarında neredeyse yarım asırlık bir sanayileşme farkı oluşmuş; bu arada İngiliz şirketleri orta ve hatta büyük çaplı işletmeler haline gelmişti. Küçük işletmeler bunlarla rekabet edemezdi. Ölçeği büyütmek lazımdı.

Ölçeği büyütmenin iki yolunu buldular: 1. Alman devletçikleri arasında gümrük birliği oluşturma (*Zollverein*, 1834) suretiyle pazarı büyütmek. 2. Sınaî girişimleri finanse edecek büyük kamu bankaları kurmak. O devirde kurulan Deutschebank, Commerzbank gibi devasa finans kurumları, Alman girişimcilere sadece uzun vadeli ve düşük faizli krediler temin etmekle kalmadı; onlara bizzat ortak oldular. Bu bankaların bilgili yöneticileri, ümit vaat eden küçük işletmelerin yönetim kurullarına girdiler, uzun vadeli planlarına katkıda bulundular ve ciddi yatırımlar için uygun finans sağlamalarına yardımcı oldular.

Almanlar, sanayileşme için gerekli finansı içeride oluşturmaya çabalarken, Ruslar kolay yolu seçip kapılarını ardına kadar İngiliz sermayesine açtılar. Fakat elli yıl sonra, o vakte kadar hiç kimsenin kaale almadığı Japonlara yenilince de, akılları başlarına gelmeye başladı. Almanlar sanayide İngiltere'yi yakalayıp bazı bakımlardan da geçmiş iken; Rusya göreli olarak "sanayisizleşmişti." 1917 Komünist Devrimi, toplam nüfus içinde henüz % 3'lük bir orana ulaşmış olan Proleteryanın (sanayi işçilerinin) ayaklanması değil; İngiliz sermayesi üzerinden kapitalist meta ve sermaye ağlarına bağlanan Rusya'nın, ulusçu elitleri marifetiyle bu ağların dışına çıkarılma hamlesiydi. Leninizm görünüşte enternasyonalizm, esastaysa köküne kadar Rus nasyonalizmiydi.

Hikâyeye dönelim. İvan Matveiç, birkaç aylık bir yurt dışı seyahate çıkmak üzere olan küçük bir memurdur. Tam yola çıkacağı gün, eşi ve bir arkadaşıyla, kente Alman bir girişimci tarafından getirilen timsahı görmeye gider. Timsaha fazla sokulmuş olmalı ki, hayvancık (!) da kahramanımızı yutuverir. Eşi feryadı basar, pek tabii: Karnını yarın! Karnını yarın!

Alman'ın mukabil feryadı timsahı korumaktan yanadır: "Biz öksüz olmak, yiyecek ekmek bulamamak! Timsahı kızdırmak var! Neden kızdırmak kocanız timsahı? (…) Siz istemek benim timsah öldürmek. Hayır! Önce sizin koca ölmek, sonra benim timsah ölmek! (…) Siz ödemek bana ceza." Derken İvan'cığın timsahın karnından yükselen sesi duyulur: "Dostum, polis müfettişine başvurun. Polisin yardımı olmadan Alman gerçeği göremez."

Timsahın pek de etkilenmediği ve karnında "konuşmakta olan bir insan" bulunduğu gerçeği Alman'ı ayıltır: "Şimdi daha çok izleyici gelmek

var buraya; elli kapik zam yapmak biletlere; timsahın karnı da tok, yemek istemek yok!" İvan Matveiç, içeriden onaylar: "Alman haklı; ekonomik ilke her şeyden önde gelir. Günümüzde ticari bir kayba karşılık, Alman'a ekonomik bir çıkar sağlamadan timsahının karnını yarmak zordur. Timsahına karşılık ne isteyecek adam? O parayı kim ödeyecek?"

Gözü açılan Alman, çat pat Rusçasıyla konuşulanları kavramakta gecikmez. "Benim timsah satılık olmamak, üç bine satmamak var ben timsahımı, dört bine satmamak! Şimdi çok izleyici gelmek. Beş bine de satmamak!"

Dostu gene de İvan'ın amirlerinden Timofey Semyonıç'a gider, bir kurtuluş çaresi buluruz ümidiyle. Aldığı cevap ilginçtir: Alman haklı, çünkü izinsiz adamın timsahının içine girildi. Timsah adamın özel malı, bedelini ödemeden karnını yaramazsınız. Bu durumda ekonomik ilke denen şey girer devreye. Ekonomik ilke ise her şeyden önde gelir.

Dostluk zor zanaat; adamcağız çıldırmak üzeredir. Yahu, arkadaşım timsahın karnında, ne yapıp edip bir çare bulalım! Amir, gayet sakindir. Ekonomik ilkenin geçerli olduğu durumlarda, duygusallığa prim veremeyiz! İvan'ın dostunu ikna için, "para babası" İgnatiy Prokofiç'in yorumlarını aktarır sadece: "Üretimimiz yeterli değil. Arttırılması gerekiyor. Parası olan insanımız az. Yani orta sınıf, burjuva denen sınıf yaratılmalı. Paramız olmadığına göre, sermayeyi yurt dışından çekmeliyiz. Önce, yurt dışındaki şirketlerin, Avrupa'da olduğu gibi, ülkemizde de toprak satın almalarını sağlamalıyız. Müşterek mülkiyet zehirdir, felakettir. Müşterek olduğunda üretim artmaz, tarım da gelişmez. Yabancı şirketlerin parça parça bütün toprağımızı satın almaları, sonra oraları olabildiğince küçük, küçücük parçalara bölmeleri ve bu küçük parçaları özel kişilere satmaları gerekir. Satmaları değil de, kiraya vermeleri. Toprağımız bütünüyle yurdumuza gelen yabancı şirketlerin eline geçtiğinde, kiraları istedikleri kadar yükseltebilecekler. Köylü ekmeğini kazanmak için şimdi çalıştığının üç katı çalışmak zorunda kalacak. Güdülmesi kolay olacak, uysallaşacak, kirasını ödeyebilmek için daha çok çalışacak. (…) Bu arada sermaye bizlerin elinde birikecek, burjuvazi gelişecek."

İvan'ın hâlâ timsahın karnında olduğunu unutmayalım. Amir, güzelleme düzmeye devam eder ve İvan'ı yabancı sermayeye dolaysız katkısından dolayı yüceltir: "Timsah sahibi Alman'ın getirdiği sermaye İvan Matveiç yüzünden ikiye katlandı. Öyleyken, bizler yabancı sermayeyi kayıracak yerde, adamın asıl sermayesinin karnını yarmaya çalışıyoruz. Akıl alacak şey mi bu? Bana sorarsanız, anayurdunun bir evladı olarak İvan Matveiç'in bu olaya sevinmesi, yabancı sermaye olan bu timsahın değerinin ikiye, hatta üçe katlanmasına neden olduğu için gurur duyması gerekmektedir. Sermayenin gelmesi için yararlıdır bu. Bu iyi sonuç verirse, bakarsınız başkası bir timsah daha getirir, bir üçüncü kişi iki, üç timsahla gelir, sermaye birikimi

olur… İşte size burjuvazi…Böyle şeylerin teşvik edilmesi gerekir efendim."

Bu inceliklere aklı yatmayan dostu, ne yapıp edip, maaş hesabından ödeme yapılarak timsahın satın alınıp İvan Matveiç'in kurtarılmasınının peşindedir. Aldığı cevap, maaş hesabının buna yetmeyeceği, çünkü Alman'ın daha şimdiden timsahın fiyatını ikiye katladığı şeklindedir: "Üçe de, dörde de katlanabilir! Herkes timsahı görmeye koşacaktır şimdi, timsahçılar da uyanık insanlardır. Ayrıca açgözlüdürler de, eğlenmeyi pek severler. Bunun için bırakın, İvan Matveiç acele etmesin, orada kalıp gözlem yapsın."

Hikâye kısa dedik, ama daha yarısına bile gelemedik. Hangi iktisat tarihi kitabında "gerçekler" bu kadar yalın anlatılabilir? Hele siz bir de timsahın karnındaki İvan'ın o karanlık berzahta nasıl bir "Aydınlanma" yaşadığını, ne tür bir filozofa dönüştüğünü okuyun, küçük dilinizi yutarsınız! Elbette Dostoyevski'nin 150 yıl önceki ekonomi anlayışını bütünüyle benimsiyor değilim. Sanayi çağında "müşterek mülkiyet" fantazisi, politik bir sınıfın tahakkümüne dönüştü. Yabancı sermaye ile sanayileşmeyi gerçekleştiremeyen Ruslar, 1917 Devrimi ile Rusya-merkezli bir alternatif sömürü sistemi kurdular ve onun rantıyla sanayileşmeye çalıştılar. Bireysel inisiyatife yer bırakmayan, sosyalist cilalı bu sistem ancak yarım yüzyıl ayakta kalabildi ve doğrusu kapitalizme de rahmet okuttu. Burada önemli olan, "marazlı" bir romancının 1865'te Rusya'nın başına gelecekleri ve ülkesinin 20. yüzyıl serüveninin ana hatlarını "görebilmiş" olmasıdır. Romancı çözüm öneremese de, geleceği haber verir.



Gülser Çetin[1]

FYODOR DOSTOYEVSKİ İLE FRANÇOIS MAURIAC'IN ROMANLARINDA TUTKU VE SAFLIK ARAYIŞI

ÖZET:

20. yüzyıl gerçekçi Fransız romancılarından François Mauriac'ın yapıtlarında Dostoyevski'den esinlendiği görülür. Kendisi 15 yaşlarındayken, kırılgan ve aşırı hassas bir dönemden geçerken Dostoyevski'nin *L'Adolescent* (*Delikanlı*) adlı romanını okur ve çok etkilenir. Dostoyevski'nin eseri Mauriac için entellektüel bir keşif olmuştur. François Mauriac, 1952 yılında Nobel ödülüne layık görülür. Kendisi, Nobel ödülü töreninde yaptığı konuşmasında Dostoyevski'nin kendisi ve yapıtları üzerindeki etkisinden bahseder. Bu bakımdan François Mauriac'ın *Le Sagouin* ve *Un Adolescent d'autrefois* adlı eserleriyle Fyodor Dostoyevski'nin *Delikanlı* adlı eserini karşılaştırmalı edebiyat yöntemiyle incelemek her iki yazarın kurgusal dünyasını anlamak ve anlamlandırmak için yararlı olacaktır. Mauriac ile Dostoyevski'nin romanlarının, hem içerik hem de biçem yönünden ele alınması önemlidir. Ayrıca, hastalıklı bedeniyle yücelik özlemi çeken ruhu arasında sıkışıp bocalayan saflık takıntılı karakterlerin yeniden ele alınması ve günümüz okuyucuları açısından yeniden değerlendirilmesi, hem igili yazarların ruhsal dünyasını anlamamızı sağlayabilir hem de dönemin Rus ve Fransız toplumlarının yapısına ışık tutabilir. François Mauriac, iki dünya savaşı arası döneme özgü Fransız edebiyatında yeni Katolik akımın temsilcisi olarak kabul edilir. Bu yönüyle François Mauriac, Dostoyevski'nin ortodoks dinî öğretisine uygun insan anlayışını düşündürür. Kötülüğe meyil, iyiliğin kırılganlığı, şehvet karşısında acziyet ve kendiyle girişilen mücadele gibi konular her iki yazarın romanlarnda saptadığımız ortak izleklerdir. Sonuç olarak Mauriac'ın sözünü ettiğimiz yapıtlarını karşılaştırmalı edebiyat yöntemiyle inceleyerek Dostoyevski'nin etkisini daha iyi anlamaya ve ortaya çıkarmaya çalışacağız.

Anahtar sözcükler: François Mauriac; Fyodor Dostoyevski; René Girard; Fransız edebiyatı; Rus edebiyatı

10 Aralık 1952 tarihinde Nobel ödülü alan Fransız yazar François Mauriac, ödül konuşmasında genelde Batı ve Rus edebiyatından etkilendiği isimlerin arasında George Eliot, Dickens, Tolstoy, Dostoyevski ve Selma Lagerlöf'un isimlerini sayar. Yaşanan insanlık trajedilerinin karşısında mütevazı

[1] Prof.Dr., Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi öğretim üyesi, gulser.cetin@ankara.edu.tr

bir Fransız yazar olarak sorumluluğunun ağırlığını anlatmaya çalışırken, kötülüğün anlaşılması zor gizemini anlamaya çabaladığını ifade eder. Çektiği ızdırapların çözümü yok. Bu bakımdan yazar, katolik dininin öğretisi ışığında insanlığını kaybedenlerin dramını ele almış, eş ve anne sevgisizliğinin bıraktığı yaraları, aşkta acımasız rekabeti, hayatın kurban olarak seçtiği kimselerin cellatlarının elinde uğradığı vahşeti İsa'nın çektiği çileye, bir çeşit çarmıha gerilmeye benzetmiştir. Kendisini bir Fransız köylüsü gibi takdim eden François Mauriac'ın roman kahramanları, insanlık adına tüm günahların kefaretini ödemeyi kabul eden, bütün günahkâr insanlığın yükünü üstlenen kurgusal karakterlerdir. Mauriac'ın roman kişileri, "Kutsal Ruh"un ışığıyla aydınlattığı Oğul sevgisiyle doğruyu ve iyiliği bulmaya yemin, tıpkı Dostoyevski'nin yapıtlarında olduğu gibi, kendi cehennemlerinde Öteki Ben'leriyle boğuştuktan sonra sevginin iyileştirici gücüyle yaralarını sarmaya çalışmışlardır.

Fransız edebiyatı tarihinde Birinci Dünya Savaşı sonrası dönem, "kozmopolitlik çağı" (Compagnon, A., Delon, M., Mélonio, B., Noiray, J., 2007 : 626) olarak bilinir. Bu dönemde, özellikle 1918 yılından itibaren Rus ve İngiliz edebiyatından birçok çeviri yapılır. Dostoyevski bu yıllarda çok okunur. André Gide, 1922 yılında Dostoyevski üzerine Vieux-Colombier'de çeşitli konferanslar verir. Fransız yazarlar Dostoyevski'nin yapıtlarında bilinçaltını incelerler. (Compagnon: 626-627)

Fransız edebiyat bilimcisi olan ve aynı zamanda antropoloji ve felsefe alanlarında da çalışmış René Girard, *Dostoievski, du double à l'unité (Dostoyevski: Bölünmüşlükten Birliğe)* adlı çalışmasında, Dostoyevski'nin genelde Batı edebiyatlarının, özelde de Fransız edebiyatının etkisinde yetiştiğini anlatır. Dostoyevski, özellikle Lamartine, Victor Hugo, Corneille ve Jean-Jaques Rousseau'dan etkilenir. (109/115)

Dünya edebiyatını etkilemiş *Suç ve Ceza*, *Yeraltından Notlar*, *Ebedî Koca* vb. başyapıtları kaleme almış olan Dostoyevski, Batı edebiyatlarında özellikle bireycilik anlayışından etkilenmiş, Nietzsche'nin yarattığı "üstün Tanrısal insan" teması (surhomme), başka bir deyişle Prometeus tipi üstün insan mitosu, yapıtlarında tekrar eden bir tema olmuştur. (Girard, 1963 :110/116)

"1863 yılında Rus yazar, Alman yazarlara ya da Fransız yazarlara göre otuz yıl, elli yıl, hatta ikiyüz yıl gerideydi; birkaç yıl içerisinde hepsine yetişip onları geride bırakacaktı, çünkü üstün insan mitosunu, henüz bu mitos Batılıların düş dünyasını ele geçirmeden önce reddedecekti." (Girard, 110/116)[2]

Bununla beraber, Dostoyevski'nin romanlarında işlediği aşk engeli, rekabetten kaçınma, celladına âşık olma, aşk ilişkisinde üçüncü kişi olma fantezisi gibi yer altı antikahramanlıklar teması, René Girard tarafından bir ro-

2 Bu makalede tüm çeviriler tarafımca yapılmıştır. G.Ç.

man inceleme kuramı haline getirilmiştir. René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, (1961) (*Romantik yalan ve romansal hakikat*, 2001) adlı çalışmasında Cervantes, Stendhal, Flaubert, Marcel Proust ve Dostoyevski'nin romanlarında arzu üçgeni kavramını incelemiş, patolojik tutkunun ortaya çıkmasında yakın dostların aynı kişiye âşık olmasıyla, yani birbirlerinin rakibi ve aşk önünde engel olarak görmeleriyle ancak olası olduğunu savlamıştır.

Başka deyişle, Dostoyevski'nin yer altı ***ıssız*** insan psikolojisi ve davranışları, André Gide ve Jean-Paul Sartre gibi Fransız yazarları derinden etkilemiştir. Gide, Dostoyevski'nin "antideterminizm ve antipsikolojizm" anlayışından esinlenerek, "acte gratuit", yani "nedensiz davranış" kuramını geliştirmiştir. (Girard, 1963 :48/54).

Jean-Paul Sartre ise, Dostoyevski'nin özgürlük anlayışından etkilenmiştir:

> Onun özgürlük anlayışı, Sartre'ın özgürlük anlayışı kadar radikaldir, çünkü Dostoyevski'nin dünyası, Sartre'ın dünyası gibi nesnel değerlerden uzaktır. (Girard : 49/55)

François Mauriac ise, özellikle *Un Adolescent d'autrefois (Eskinin delikanlısı)* adlı romanında bariz bir biçimde Dostoyevski'nin *Delikanlı* (Fransızca *L'Adolescent*, Rusça *Подросток*) adlı romanını çağrıştırmaktadır. Her iki yazarın sözü edilen romanlarında konu ve biçem benzerlikleri net bir biçimde gözlemlenmektedir. Her iki romanda da üçgen arzu ya da mimetik, taklit arzu teması işlenmiştir.

Delikanlı, Dostoyevski'nin yazdığı son yapıtlarındandır. Romanın ana teması, güç arzusudur. Gücü sağlayan yol ise paraya sahip olmaktan geçer. Romanın genç kahramanı, aynı zamanda romanın Ben anlatıcısı Arkadi Makaroviç Dolgoruki, bir ülküsünün olduğunu söyler. Ülküsü, Rothschield gibi olmaktır: Zengin ve güçlü. Genç Arkadi, tipik bir yer altı karakteri olarak uç ve tutarsız bir karakterdir, hem müsrif hem de cimri olabilmektedir.

Arkadi'nin diğer bir tutkusu da kumar oynamaktır, tıpkı yazarın kendisinin de yapmış olduğu gibi.

Aslında, "Rothschield olma fikri, tıpkı Napoléon olma fikri gibi, kibirli Yeraltı kişisinin, Ötekinden büyülenmesinden kaynaklanır." (Girard :80/86)

Delikanlı adlı romanının anlatıcısı Arkadi, aslında, yazar olmadığı halde güçlü bir yazma isteğinin olduğunu bildirerek anlatmaya başlar. Yaşadıklarını yazıya dökmeye, anlatmaya, birilerine de okutmaya gereksinimi olduğu anlaşılmakta. Ben anlatıcısı ve odak figür Dolgoruki, kendi "özel" durumundan söz ederek, "özel aile üyesi" olduğunu açıklayarak başından geçenleri anlatmaya başlar: ***"****Liseyi geçen yıl bitirdim. Yirmi bir yaşındayım. Soyadım Dolgoruki. Yasal babam, Versilov'ların eski kölesi Makar İvanoviç Dolgoruki'dir*.***"*** (Dostoyevski, 2017 : 52-53*)*

Söze nasıl girmesi, neyi ne zaman anlatması gerektiği; ilk önce duygularını mı, yoksa onları yaşatan kişi ve olayları mı anlatmalı? Sorusu, belli ki edebiyatçı olmadığını söyleyen genç delikanlının karşısına sık sık çıkan sorudur, çünkü bu heyecanlı ve coşkulu anlatıda anlatıcı, daha iyi anlaşılmak için neyi kimden öğrendiğini ve kendisi için sonuçların ne olduğunu açıklayarak başlar. Sonuçların ve etkilerin ne olduğunu bildirdikten sonra olayları olabildiğince anlaşılabilecek şekilde süredizimsel biçimde anlatır.

> (…) yirmi beşinde toprak sahibi olan Versilov, (gerçek babam olur), Tulsk ilindeki çiftliğine gelmiş. Kişiliğinin o yaşta henüz gelişmediğini, çocukluğu üzerinden atamamış olduğunu sanıyorum. Bu adamın, çocukluğumdan beri beni bu denli şaşırtan, ruhumun derinliklerinde bu denli etkisi olan, daha uzun yıllar da geleceğimi zehirleyecek, ona yön verecek bu adamın, şimdi bile bilmediğim birçok özelliği olması şaşılacak şeydir. Ama bunları anlatmayı sonraya bırakıyorum. Öyle hemen söyleniverecek, anlatılabilecek cinsten şeyler değildirler çünkü. Onun üzerine yazacağım daha başka şeylerle de dolu olacak defterim. (Dostoyevski: 53)

Romanın henüz başında Dolgoruki, durumunu özel kılan şeyin, özgün Baba Oğul ilişkisi öyküsü olacağına işaret eder. Ayrıca, delikanlının annesinin, hem soylu efendinin hizmetçisinin karısı hem de efendisinin iki çocuğunun annesi olması da bize Dostoyevski'nin *Ebedî Koca, Ezilenler* gibi romanlarında da karşımıza çıkan arzu üçgeni temasının da işlendiğini düşündürür. Diğer temalar ise, aşkta rekabet, köle efendi ilişkileri, kişinin Öteki Benle imtihanı, kişinin yer altı ıssız dünyasında kayboluşu ve kurtuluşu aramasıdır.

Baba oğul ilişkisi Dostoyevski'nin *Delikanlı* adlı romanında son derece karmaşık bir ilişkidir. Oğul Arkadi Dolgoruki, bir yandan uzun yıllar ayrı kaldığı babasına yoğun bir sevgi besler; fakat bu sevgi, babasına hayranlık duyan ve yücelten bir oğulun tutkulu sevgisidir. Aslında, genelde Dostoyevski'nin karakterlerine özgü ani duygu değişimi ve değişkenlik, Delikanlı adlı romandaki karakterlerinde de gözlemlenir. Arkadi, aynı zamanda babasından nefret eder, çünkü annesine ve kendisine karşı sorumsuz davranır ve büyük acılar çektirir. Arkadi'nin gerçek babası Andre Versilov, ne annesinin kocasıdır ne de kendisine babalık yapar.

Versilov, çabuk sıkılmış ve Sofya'yı yüz üstü bırakarak Avrupa'ya iç sıkıntısından kurtulmak için gitmiştir. Baba Versilov, Sofya'ya tam bağlanamamış fakat bırakamamıştır da. Sofya'dan tam olarak yollarını ayırmadan başka ilişkiler de yaşamış, başka çocukları da olmuştur.

Bir Don Juan karakteri olan Andrey Versilov, son olarak Prens Nikolay İvanoviç'in kızı, Katerina Nikolayevna'ya saplantılı bir biçimde âşık olur, ne var ki kendisinden uzak yetiştirdiği oğlu Arkadi de Katerina Nikolayevna

Ahmakova'ya âşıktır.

Dolayısıyla, Dostoyevski'nin *Delikanlı* adlı romanında Baba ile oğlu, hem Sofya anne için hem de Katerina Nikolayevna karşısında birbirlerinin rakibi konumundadırlar. (Dostoyevski: 568, 570, 578). Dostoyevski'nin romanlarında gözlemlediğimiz üçgen arzu, Baba Versilov ile oğul Dolgoruki arasında anne Sofya'yla ilgili bir çeşit rekabete neden olur.

> Dolayımlayıcı yaklaştıkça oynadığı rol büyür, nesneninkiyse küçülür. Dostoyevski, dahice bir önseziyle nesneyi ikinci plana iterken dolayımlayıcıyı sahnenin ön tarafına yerleştirmiştir. Romansal kurgulama, nihayet, arzunun gerçek sırasını izlemektedir. Delikanlı'yı Stendhal ya da Proust yazmış olsaydı, her şey baş kahramanın ya da general karısı Ahmakova'nın çevresinde dönüyor olurdu. Dostoyevski'yse yapıtın merkezine dolayımlayıcı Versilov'u oturtur. (Girard, 2013: 54)

Bunula beraber, aşkta rakibi, sosyal statüsü ve aldığı Avrupai eğitimi bakımından Arkadi, yücelttiği babasını üstün insan olarak görür ve kendi duygu dünyasında tanrısallaştırır. Fakat daha önce de belirttiğimiz gibi, Dostoyevski'nin roman karakterlerinin en belirgin özelliği, değişken olmaları ve duygularını hem yukarı yönlü hem de aşağı yönlü yaşamalarıdır. Bu bakımdan Baba figürü de Oğul Arkadi için hem sevilen hem de nefret edilendir hem kutsal figür hem de tiksinilen bir sapkındır, yani tam bir hayal kırıklığıdır.

Gerçekten de Andrey Versilov, yardım etme bahanensiyle genç ve gururlu Olya'nın haysiyetiyle oynar ve istemeden de olsa canına kıyacak kadar çaresiz hissetmesinde rolünün olabileceğini düşünür. Ama babası sadece yardım etmek istediği düşüncesinde ısrar eder. Bu trajik olay, babasını savunmak için düelloya bile gitmeye hazır olan Arkadi'nin gözünde düşmesine neden olur.

René Girard, *Delikanlı* adlı romandaki Baba Oğul ilişkisini, meşruluk ve gayrimeşruluk bağlamında değerlendirir ve birlik olanların ayrılmasıyla ayrılmış olanların bir araya gelmesi şeklinde yorumlar. (Girard, 1963: 129/135)

René Girard, Dostoyevski'nin *Delikanlı* adlı romanında gayrimeşru ilişki çocuğu figürünün Sartre'ın yapıtlarında da benzer bir biçimde sosyopat karakterlerin ıssız dünyasını çağrıştırdığını, çünkü bu tarz bir ilişkinin ıssız kuytu köşelerde olası olduğunu, ayrıca kişi ve mekânları da ıssızlaştırdığını belirtir. (Girard: 130/136)

François Mauriac, tıpkı Sartre ve André Gide gibi Dostoyevski'nin romanlarından esinlenir ve yapıtlarında Rus yazarına özgü efendi hizmetli ilşkisi, aşkta rekabet ve öykünme, âşıkların kavuşmasına engel ya da yardımcı olan üçüncü kişinin varlığıyla ortaya çıkan azru üçgeni temalarını *Le*

Sagouin, 1951 (*Saçaklı*) ve *Un adolescent d'autrefois,* 1969 (*Eskinin Delikanlısı*) adlı yapıtlarında işler.

Un adolescent d'autrefois adlı roman da Ben anlatıcıyla anlatılmıştır. Anlatıcı Alain Gajac, varlıklı bir ailenin mirasçısıdır ve annesiyle birlikte yaşar. Genç Alain, başından geçenleri anlatmak ister, romanın başında ise, yazdıklarını "çağcıl" (Mauriac: 276) olan arkadaşı André Donzac'ın okuması için yazdığını belirtir ve romanda, yer yer arkadaşını anlayabileceği şekilde ve kendisine hitaben yazıp anlattığını anımsatır.

> Ben diğer çocuklara benzemiyorum. Diğer çocuklar gibi olsaydım, on yedi yaşıma geldiğimde ağabeyim Laurent ile, baş yardımcımız Duberc ve aslında rahip olduğu için bu saatte kilisede olması gereken küçük oğlu Simon Duberc ile onu kilisenin papazına hoşça kal deyip çıkmasını öğütleyen kardeşi Prudent Duberc ile ava çıkardım. (…) ama şimdi burada Tanrı'nın huzurunda günah çıkarmak istiyorum (…) (Mauriac, 1975 : 275)

Dolayısıyla François Mauriac'ın romanında Baba Oğul ilişkisi, farklı bir düzlemde, farklı eyleyenlerle anlatılmıştır. Fransçois Mauriac'ın romanında Kilise başpapazı, tüm inananların nezdinde Peder rolünü üstlenmiştir. Ayrıca genç Alain başpapaza gidip günah çıkartır ve öğütlerini dinler. Başpapaz olan Peder ve manevi rehber figürü, Dostoyevski'nin romanında Arkadi'ye gerçek babalık yapan ve soyadını veren Makar Dolgoruki'yi andırır. François Mauriac'ın romanında, Arkadi'nin gerçek babası ve aşktaki rakibi ve toplumdaki efendisi olan Versilov karakterine karşılık gelecek bir karakter yaratılmamıştır.

Buna karşın, Dostoyevski'nin *Delikanlı* adlı romanındaki anne figürü Sofya'nın tam zıddı bir anne karakteri yaratılmıştır François Mauriac'ın *Un Adolescent d'autrefois* adlı romanında. Madame Gajac, varlıklı tipik burjuva kadındır, hem kendi mülklerini hem de oğlu Alain Gajac'ın malvarlığını büyük bir hırsla ve sahiplenerek yönetmeye çalışır ; öyle ki oğlu, kendi çıkarlarını korumak için annesiyle karşı karşıya gelir. Dolayısıyla François Mauriac'ın romanında anne Madame Gajac, Sofya gibi paylaşılamayan kadın değildir.

Her iki yazar da karakterlerin fiziksel özelliklerini ayrıntılı bir biçimde anlatmışlardır. Ancak Mauriac, sadece Dostoyevski'nin portre betimleme tarzından etkilenmekle kalmamış, sadece bir soyadı olan Dolgoruki adının "uzun el" anlamını Simon adlı karakterin fiziksel özelliği haline getirmiştir. Mauriac'ın romanında, genç Alain'in arkadaşı Simon'un doğuştan ellerinin ve ayaklarının altı parmaklı olduğunu belirtir. Bu yüzden Simon'un ayakları "hem uzun hem geniş" (277) Simon'un bu fiziksel özelliği, onu tanıyan ve görenlere ilk başta itici gelir ama öte yandan da ilgilerini çeker.

Dostoyevski'nin karakterlerine özgü yalnızlık ve ıssızlık temasının Mauriac'ın *Un adolescent d'autrefois* adlı romanında kendisine özgü bir biçimde yorumlandığı gözlemlenir :

> Güçlü bir biçimde neler hissettiklerimi anımsıyorum, çünkü hâlâ aynı duyguyu hissettiğim oluyor: Yalnız kalma arzusu, ormanlarda, kırlarda yürümek, yorgunluktan bitap düşene kadar kimseyle karşılaşma olasılığı olmayan şu yolları takip etme isteği (…) (Mauriac :288)

Genç Alain, on sekiz-on dokuz yaşlarına geldiğinde diğerlerinden farkı daha da belirginleşir. Romanın başında ısrarla, arkadaşı Simon'dan farklı olarak avlanmak istemediğini, kuş avlamayı sevmediğini vurgular. Kendisi, bir avcı olamaz, ancak av olabilir. Fransız yazarın, Dostoyoevski'den farklı bir figür ve ilişki sistemi oluşturduğunu söyleyebiliriz. Rus romancının yapıtında avcı gibi davranan Versilov olmuştur. Versilov, saplantılı bir biçimde Katerina Nikolayevna'yı avcının avını takip ettiği gibi takip etmiştir. Oysa Mauriac'ın kurgusal evreninde avcı rolü kadınlara verilmiştir. *Un Adolescent d'autrefois* adlı romanda avcı gibi davranan, Belediye Başkanının hanımı, Madame Duport'dur. Madame Duport, Simon Duberc ile sık sık görüşür, ayrıca da Alain ile de ilgilenir : "Madame Duport bana kutsal inek bakışıyla gözünü hiç ayırmadan bakıyordu. Madame Duport, kendisi için yenilebilir olduğumu bildiğim canlı türüne aitti. " (Mauriac : 306)

François Mauriac, yazınsal evreninde Dostoyevski'den farklı rollere yer vermiştir. Madame Duport, masallardaki çocukları yiyen kötü cadı figürünü çağrıştırmaktadır. Bu figür ise bireyin ve toplumun kollektif ruhunun karanlık noktalarında gizlenmiş ve açığa çıkmayı bekleyen şiddet eğilimini ya da daha başka güçlü arzuları düşündürmektedir. Tıpkı François Mauriac'ın, kısa roman olan diğer yapıtında yarattığı kocasına karşı nefret dolu olan ve oğluna tahammül edemeyen Paule adlı kadın karakter gibi. Paule, Dostoyevski tarzı bir günahkâr ve hasta kadın olarak çıkar okuyucunun karşısına. *Le Sagouin*'de roman karakteri Paule, Dostoyevski'nin karakterlerine özgü birçok özelliği taşır. Köle konumundan çıkmak için sevmediği bir soyluyla evlenerek soyluların arasına girer. (Mauriac : 227 -229) Dolayısıyla Paule, avcı gibi davranır ve bu davranışını, oğlunun evli öğretmeniyle baş başa görüşmeler ve geziler ayarlamaya çalışarak sürdürür. (241, 243, 249, 255) Kocasına olan nefreti ve mutsuz olduğu evliliğinden dolayı beslediği kin giderek daha çok büyür ve daha yıkıcı olur. (251, 252) Sonunda kocasıyla oğlu ölüme sürüklenir. Ruhsal hastalığı artık kendisine zarar vermeye başlamıştır. (270-271) Başka bir deyişle Paule, Dostoyevski'nin dürtülerini kontrol edemeyen, güçlü tutkularına karşı koyamayan kişilerini andırır. Ancak, Mauriac, Dostoyevski'den farklı olarak masum genç Jeannette'i öl-

düren meçhul erkek dışında yıkıcı ve psikolojik şiddet uygulayan saldırganlığı, kadın karakteriyle ifade eder.

Dostoyevski'yle Mauriac'ın yarattıkları karakterler, yeraltı kişisinin özelliklerini taşır: "Yeraltı kişisi, aşağılayıcı serüvenlere atılır; yeraltı kişisi düşlerinde ne kadar yükseklere çıkıyorsa bir o kadar aşağılara düşer." (Girard, 1963 :46/52)

"Üç yıl önce masum küçük bir çocuktum" (Mauriac : 284) diyen ve yalnızlığı yeğleyen genç Alain, hayatına "birini" (319) alır. Alain, kitapçıda çalışan Mademoiselle Marie ile görüşmeye başlar. Genç Alain, Mademoiselle Marie'ye varlıklı bir aileden geldiğini söylemez. Kitapçıya sık sık görmeye gittiği Marie, Alain'in yoksullaşmış toprak sahibi bir aileden geldiğini, kendi halinde bir öğrenci olduğunu zanneder. Gerçekleri çok sonra, Simon'u tanıdıktan sonra öğrenir. Alain, kendisinin binlerce dönüm arazilerinin ve bir o kadar da evlerinin sahibi olduğu gerçeğini söylemeyi erteler, çünkü edebiyatla ilgilenen böylesine eğitimli bir kızın kendisini beğeniyor olması onu çok mutlu eder. Maltaverne'in vârisi olarak kadınlardan gördüğü sahte saygı ve itibar, Alain'e itici gelir. Oysa Marie, yoksul genç üniversite öğrencisi olduğunu zannettiği genç adama şefkatle yaklaşır ve aşkla kucaklar. Hatta kitapçı dükkânına uğramadığı günlerde "melek bugün gelmedi…" diye düşünür. (Mauriac, 1975: 320-321) Fakat Marie'nin de sırları var. Marie de kendi trajik geçmişini ilk başta anlatmaz. Alain, Marie'nin Simon Duberc'le de görüşeceğini öğrenince kendi ailesinden söz etmeye karar verir. Bunun üzerine Bard kitapçısı çalışanı genç kadın, nasıl işe başladığını anlatır. Marie, babasını kaybedince annesiyle yalnız kalır ve kendilerine yardım eden babasının arkadaşının istismarına uğrar ve şiddet görür.

Yirmi iki yaşına gelmiş genç Alain ile Marie arasında yaşanan aşk her ikisi için de mutlu ve yaraları iyileştirici bir aşk gibi yaşanır: "(…) yaratıcının yarattıklarına duyduğu, yarattıklarının da yaratıcıya besledikleri sevgiye benziyordu aşkımız ve içimizden taşan mutluluk, benim için de Marie için de en baştan gelen af gibiydi" (356).

Ancak bu aşka Alain'in annesi engel olmaya çalışır. Nitekim araştırır ve Marie'nin bir kilise papazıyla ilişkisinin olduğunu ortaya çıkarır. Mauriac'ın diğer romanı *Le Sagouin'*de Paule'ün de kilise papazıyla ilişkisi dolayısıyla dillere düştüğü anlatılır. Bir kadının bir rahibi ya da papazı baştan çıkardığı söylentileri, insanların diline düşmesi, kötü güçlerin onları ele geçirdikleri inancını doğurur. Dolayısıyla her iki kadın karakter de ecinnilerin musallat olduğu, lânetli, hastalıklı ve uzak durulması gereken damgalanmış kimseler olurlar.

Aslında bu aşk ilişkisinde Alain efendi konumundadır, Marie ise köle olmaktan kendini kurtarabilmiş, kendi çabalarıyla ayakta durmaya çalışan mücadeleci bir kadın karakterdir. Bu yüzden Marie, bu ilişkide her şeyden

önce gururunu ve onurunu korumaya çalışır. Bu bakımdan *Le Sagouin*'deki Paule'den farklı olarak ne burjuva ne soylu çevrelere girmeye çabalar. Buna rağmen Alain'le aşk evliliği yapmaktan vazgeçer ve çalışarak ayakta tuttuğu kitapçı dükkânının yaşlı sahibiyle mantık evliliği yapmayı tercih eder. Romantik hayalleriyle kendi hayatının gerçekliği arasında karar vermesi gerekir ve Marie, gerçekçi davranmaktan yana kullanır tercihini.

Mauriac'ın *Un adolescent d'autrefois* romanında arzulayan özne konumundaki Alain ile arzulanan kadın Marie arasındaki aşk ilişkisinde Simon Duberc, Dostoyevski'nin romanlarından bildiğimiz "üçgen aşk" ilişki modelindeki dolayımlayıcıdır. Aslında "Üçgen arzu birdir". (Girard, 2013: 57)

Simon Duberc, Gajac ailesinin baş yardımcısının oğlu olduğu için efendisiyle eşit sosyal statüde değildir. Madame Gajac'ın himayesinde yetişir ve liseden sonra üniversitede okur. Sosyal bakımdan Simon Duberc, aslında ilk bakışta arzulayan özneden uzak gibi görülebilir ama efendisinin çocukluk arkadaşı olması onları yakınlaştırır. Zaman geçtikçe Simon Duberc, çalışarak ve aldığı eğitim dolayısıyla bakıcı aileden daha bağımsız hareket etmeye başlar. Bu yüzden Mauriac'ın romanında üçgen aşkın dolayımlayıcısı Simon Duberc'in konumu değişkendir, uzaklaştığında üçgen arzu zayıflar, yakınlaştığında ise arzu alevlenir ve arzulayan özne Alain'in kıskançlıkları ve kaygıları artar.

Oysa, "Çok uzaktaki dolayımlayıcı, çok geniş bir alana dağınık bir ışık yayar" (Girard: 2013: 83)

Başka bir deyişle âşıklar ayrılır ve ayrılık sonrası ayrılık acısı çeken Alain Gajac'ın yanında yine, üçgen aşktaki dolayımlayıcı Simon Duberc bulunur. Simon Duberc, başkası için terk edilen efendisi ve aynı zamanda sırdaşı ve rakibi olan, arzulayan özne Alain'i aslında hep sevildiğine ve hâlâ sevildiğine inandırmaya çalışır. Simon Duberc iki genci buluşturduğu, aralarındaki sırların açığa çıkmasını sağladığı için üçgen arzudaki dolayımlayıcı olur. Simon Duberc, hem Alain hem de Marie ile olan özel bağları nedeniyle üçgen arzunun diğer kişisidir. Öte yandan, Simon Duberc'in de arzuları var, ama arzuladığı Marie'yle şansı yok. Onu aşk oyununda saf dışı bırakan şey, kendi fiziksel anormalliğidir.

Fakat Dostoyevski'nin romanlarında dolayımlayıcının öykündüğü efendisinin arzusundan vazgeçtiği anda arzulanan nesnenin büyüsünü yitirdiğine dair öyküler anlatılır. Oysa Mauriac, incelediğimiz romanında farklı bir üçgen arzu modeli sunar. Dostoyevski, Stendhal ve Flaubert'in romanlarında, René Girard'ın da belirttiği gibi dolayımlayıcının ilgisini yitirmesiyle birlikte arzulayan özne de arzusunu yitirir. Olay da bundan ibarettir, büyük ölçüde. Ancak Mauriac'ın romanında arzulanan kadın Marie, ikinci bir taklit arzunun içine çekilir. Marie, diğer kadın figür, Alain'in annesi olan Madame Gajac'ın maddi varlıklara sahip olma tutkusuna öykü-

nerek sahip olma taklit arzusuna gençlik aşkını feda eder. Marie için sosyal statü hevesi, gençlik aşkına ağır basar. Bu yüzden kendi dünyalarında yaşayan bu iki genci bırakıp kendisinden yaşça daha büyük, çalıştığı kitapçı dükkânının sahibi Bard ile evlenir.

Halbuki hem arzulayan özne Alain hem de dolayımlayıcı Simon Duberc'in arzuları canlıdır, güçlüdür. Bu yüzden, her ikisi de çok acı çeker. Fakat arzularını yaşayamayan bu iki genç, dehşet verici bir yansımalı şiddet olayına tanık olurlar. Bu şiddetin kurbanı, Alain'in annesinin kendisine en uygun eş adayı olarak gördüğü Jeanette Séris olur. Alain, Jeanette'ten hep kaçmıştır, onu hiç sevmemiştir, hatta genç kıza Le Pou (bit) takma adını uygun görmüştür, ama Jeanette genç adamı hep sevmiş ve onu hep sessizce izlemiştir.

Romanın son bölümünde Alain ile Marie, Jeanette'in kendilerini her defasında takip ettiğini öğrenirler. Böylece Marie kendini Alain ve Simon Duberc'le kurdukları üçgen arzunun dışında ikinci bir üçgen aşk dinamiğinin içinde bulur. Mademoiselle Marie, Alain'in arzuladığı kadın rolünün yanı sıra, kendisinin de Jeanette'in arzuladığı erkeği arzulayan özne konumuna getirildiğini duyumsar. Alain'in arzuladığı kadın olarak Marie kendini iyi hisseder, arzu edilmek hoşuna gider. Başka bir genç kızın hoşlandığı erkeği de kendisi arzular. Hem arzulanan kadın hem de arzulayan kadın olması mutlu olması için yeter, ama anlaşılan o ki iki farklı üçgen arzunun getirdiği iki farklı konum, Marie'nin benliğinin bölünmesine yol açar. Öteki Ben, Dostoyevski'nin *Öteki* adlı romanında yarattığı Golyadkin karakterinin durumuna benzer biçimde kişinin içinde kendisiyle çatışmasına neden olur. Kısaca, "Öteki" Marie, "Ben" Marie'nin aşkta mutlu olmasını istemez, ona huzur vermez.

Marie, Alain'le evlenmekten vazgeçince, Jeanette'in önündeki engel de ortadan kalkmış olur. Fakat olaylar başka türlü gelişir. Alain tesadüfen ormanda Jeanette'i görür, ama genç kız ürktüğü için kendisinden kaçar. Jeanette, panikle kaçarken ormanda kaybolur ve günler sonra cesedi bulunur. Birisinin istismarına uğradığı ve öldürüldüğü anlaşılır. Jeanette, Alain'den kaçarken kendi eceline doğru yürür. Bu olaydan Alain kendisini sorumlu tutar ve müthiş vicdan azabı çeker. Genç adam, henüz gençliğini yaşamadan ölenin sorumluluğuyla yüzleşir.

Alain'in trajedisi, René Girard'ın *La Violence et le sacré* (*Şiddet ve Kutsal*) adlı çalışmasının perspektifinde okunduğunda anlam kazanabilir. Arzulanan şeye ulaşılmadığında üçgen arzu kine dönüşür, yıkıcı olur ve şiddet eğilimi ortaya çıkar. René Girard, açığa çıkmamış şiddetin, yöneleceği ve üzerinde patlayacağı başka bir kurban kendine mutlaka bulduğu sonucuna varır. Şiddetin kurbanı her zaman öfkenin esas nedeni olan kimse olmayabilir, ama ne olursa olsun, şiddet açığa çıkacak neden ve yönelecek kimse bulur kendine. (Girard, 1972/2010: 11)

Biriken şiddet mutlaka kıyacak birilerini ve harcayacak kimseleri bulur. Şiddetin gazabına uğrayanlar genelde, Jeanette Séris gibi, savunmasız ve kırılgan kimselerdir. Dolayısıyla mağdurlar rastgele de seçilebilir; kurban edilmelerinin tek nedeni, tesadüfen şiddetin ortaya çıktığı yerin yakınlarında bulunma şanssızlığıdır.

Özetle, Mauriac'ın romanının final bölümünde anlatılan cinayet olayı René Girard'ın şiddet ve kutsal kuramı doğrultusunda ele alındığında, Jeanette Séris'in, üçgen arzunun rastgele seçilmiş kurbanı olduğu anlaşılmaktadır. Başka türlü ifade edilecek olursa, arzulanan kadının (Marie) arzulayan özneyi (Alain), gönülsüzce de olsa terk ettiğinde rahatlamamış arzu, başka türlü yıkıcı olaylara neden olur.

Mauriac'ın romanı, anlamlandırılması zor bir sonla biter ve Dostoyevski'nin iyimserliğinden biraz uzak, belki de biraz karamsardır. Dostoyevski'nin incelediğimiz romanının sonunda Arkadi anne ve baba sevgisiyle kutsanır. Mauriac'ın roman karakteri Alain ise annesinin, kendi oğlunu daha çok aile mirasının ortağı gibi gördüğünü fark eder; annesinin, esas, kaybettikleri Jeanette Séris'i evladı gibi sevdiğini anlar.

Sonuç olarak François Mauriac'ın incelediğimiz *Un Adolescent d'autrefois* adlı romanında Dostoyevski'nin *Delikanlı* (Fransızca *L'Adolescent*) adlı romanından esinlendiğini gösteren birçok göstergebilimsel ve anlatıbilimsel öğe gözlemlenmektedir. Fransız yazar, romanında Dostoyevski'nin yapıtlarına özgü temalara yer vermektedir. Aynı şekilde Mauriac'ın yarattığı karakterler, Dostoyevski'nin roman kahramanlarını andırmaktadır. Bununla beraber Mauriac'ın roman karakterleri, Dostoyevski'nin yapıtlarında olduğu gibi yazarın görüşlerini dile getiren sözcüleri olmuşlardır; ve ayrıca yazarın hayata bakış açısını canlandırmayla gösteren imgesel varlıklara dönüşmüşlerdir.

KAYNAKÇA

Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç, *Delikanlı*, Çev. Ergin Altay, İstanbul, İletişim, 2017

Mauriac, François, *Un Adolescent d'autrefois*, Moscou, Progrès, 1975

Mauriac, François, *Le Sagouin*, Moscou, Progrès, 1975

François Mauriac – Biographical. NobelPrize.org. Nobel Prize Outreach AB 2021. Sun. 3 Oct 2021.

Tadié, J.-Y., in yönetiminde, Delon, M, Mélonio, F., Marchal, B.,et Noiry, J., Compagnon, A., *La Littérature française : dynamique & histoire II*, Paris, Gallimard, 2007

Girard, René, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, Çev. Arzu Etensel İldem, İstanbul, Metis, 2013

Girard, René, *La Violence et le sacré*, Rennes, Fayard/Pluriel, 2010

https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1952/mauriac/biographical/

Girard, René (1923-2015). Auteur du texte. Dostoïevski : du double à l'unité ([Reproduction en fac-sim.]) / par René Girard. 1963., 04.10.2021


İclal Cankorel[1]

HASTALIK VE YARATICILIK

ÖZ:

Dostoyevski'nin dört büyük romanı *Suç ve Ceza*, *Ecinniler*, *Budala* ve *Karamazov Kardeşler* değerlendirmesine dayanan bu çalışma, yazarın kendi yaşamının bir aynasıdır. Joseph Frank, Dostoyevsky –*The Mantle of the Prophet, 1871–1881*[2] başlıklı eserinde Dostoyevski'nin, yazarlığa heveslenen genç Timofeyava'ya söylediği şu sözleri aktarır. "Asla yeni bir hikâye kurgulama! Yaşamın sana verdiklerini kullan. Yaşam, bizim üreteceklerimizden daha zengin ve renklidir".[3] Dostoyevski gibi dolu ve maceralı bir hayat yaşamış birisi için bu tamamen doğrudur. Ayrıca yazarın, sara nöbetleri karşısındaki tutumu, hastalığını yaratıcılığını besleyen bir unsur olarak görmesi karakteri hakkında önemli ipuçları verirken yarattığı figürlerde de aynı bakış açısına rastlamak mümkündür. Dünya edebiyatında sıkça rastlanan yaratıcı/yaratılan eser örtüşmesinin altı çizilecektir.

İki ana bölümden oluşan bu çalışmada önce tematik açıdan "Hastalık ve Yaratıcılık" konularını incelenecektir. İkinci bölümde ise Dostoyevski'nin 19. yüzyıl Rus kültürünü yansıtan eserlerinin sosyolojik değerlendirilmesine gidilecektir.

Anahtar kelimeler: Hastalık ve yaratıcılık, yazar ile yarattığı figürün eşleşmesi, anlatım tekniği, Rus kültürü.

I. DOSTOYEVSKİ'NİN YAŞAM HİKÂYESİNDE HASTALIK

Dostoyevski, 1872 yılında doktoru Dr. Stepan D. Yanovski'ye yazdığı mektupta, 1840'lı yıllara geri dönerek, eski bir hastası sıfatıyla doktoruna duyduğu şükran hislerini şu kelimelerle ifade eder. "Sibirya'ya sürgüne yollanmamdan önce sen, zihinsel bir hastalığı olan beni anladın ve bana değer verdin. Aradan yıllar geçtikten sonra hastalığımın zihinsel olduğunun farkına ancak şimdi varıyorum"[4] Dostoyevski kendi kafasında, 1840'lı yıllardaki "zihinsel hastalığı" ile epilepsi arasında kesin bir ayırım yapmaktadır. Oysa, Freud da dâhil olmak üzere birçok doktor o yıllardaki hastalığının epilepsinin ilk belirtileri olduğunu düşünmektedirler. Aslında Dostoyevs-

[1] Dr., Germanist

[2] Joseph Frank, Dostoyevsky, The Mantle of the Prophet, 1871 – 1881, Princeton University Press. Princeton and Oxford. S. 45.

[3] Never invent a story or intrigue. Take what life itself gives you. Life is always richer than all our fabrications".

[4] Joseph Frank, a.g.e. S.22.

ki'nin epilepsisi Sibirya'daki ağır şartlarda başlamış, öte yandan daha önceleri geçirdiği sinir krizleri sürgünde tamamen geçmiştir.

Peterburg'da çocuklarla kalan eşi Anna'ya, daha rahat bir çalışma ortamı bulacağını düşündüğü Staraya Russa'daki sayfiye evlerinden şöyle seslenir: "Senin beni, benim seni özlediğimden daha fazla özlediğini yazıyorsun. Kimin kimi daha fazla özlediğini bilemem. Kendimi öyle perişan hissediyorum ki, bari krizlerim esnasında yaralansam da biraz oyalanmış olurum".[5] Kardeşi Mihail'e yazdığı mektupta "garip ataklar, saraya benziyor ama sara değil" demektedir.[6]

Kendini bu kadar derinden yaralamaya hazır bir ruh haleti nasıl oluşur? Dostoyevski'nin ana konusu ve aynı zamanda malzemesi insan ruhudur. Araştırmayı derinleştirmeden önce yazarın bu illetinin sürecine göz atmak gerekecektir. Dostoyevski'nin karakterleri, sonsuz endişelerinin işkencesine son vermek için her şeye hazırdı. İleride göreceğimiz gibi Raskolnikov da bunun bir örneği olacaktır. Asıl konumuz hastalık/yaratıcılığa geri döndüğümüzde, Dostoyevski'nin şu görüşü konuyu aydınlatacaktır. Dostoyevski, ciddi bir epilepsi krizi geçirdikten sonraki ilk düşüncesi, üzgünlükle belirttiği gibi "kafamın içi hâlâ karanlık, kollarım ve bacaklarım da ağrıyor… Ve bu benim çalışmalarıma sekte vurdu" şeklindeydi. Yukarıda anılan her dört eserde de eser kahramanlarının "hastalığı" farklı biçimlerde yaşamalarına/ değerlendirmelerine/ kullanmalarına tanık oluruz. Dostoyevski, aile içinde esen tüm kasırgalara rağmen *Ecinniler* dizisini bitirmeye mecburdur ve 18 Temmuz 1871 tarihli mektubunda yeğenine şöyle yazar: "Kafam net değil ve her an bir epilepsi krizi bekliyorum, ama şimdi yine de çalışmaya oturuyorum".

Dostoyevski'nin epilepsi krizleri ve eserlerindeki ana figürlerinin hastalığını en detaylı bir şekilde ele alan "Dostoyevsky Studies"in redaktörü, Heidelberg Slav Enstitüsünün başkanı ve 1971 yılında kurulan Uluslararası Dostoyevski Cemiyetinin 1998 – 2004 yılları arasındaki başkanı Horst-Jürgen Gerigk'e göre, bu krizler, hastalığına karşı çelişkili bir tutum içinde olan yazarın yaşamının bir aynasıdır. Başlangıçta da belirttiğim gibi Dostoyevski, hastalığı konusunda Sibirya öncesi ve sonrası diye bir ayırım yapmaktadır. Oysa yakın çevresi sürgün öncesinde de krizleri olduğundan bahsetmektedir. Doktorların tavsiyeleri uyarınca iyileşmesi için yapılacak tek şey, Dostoyevski'nin yazarlıktan vazgeçmesidir. Oysa yazar bunu duymak bile istemez ve epilepsiyi kaderi olarak kabul ederek eserlerine yansıtır. Dieter Janz, Dostoyevski'nin hastalığını sadece bedensel bir rahatsızlık olarak görmediğini, ondan kurtulmak istemesine rağmen aksine kendi

5 Joseph Frank, a.g.e. S. 30
6 Pisma,I:146;Temmuz 30, 1854

çıkarına kullanmayı başararak eser örgüsüne kattığını yazar. *Ecinniler* ve *Karamazov Kardeşler* bu tutuma iyi birer örnektir. Yazarın son eseri *KaramazovKardeşler*'deki Smerdyakov figürünün hastalığı "kullanması", epilepsi krizi geçiriyor "gibi yapması", figürün çelişkili düşüncelerinde yardımcı olacaktır. Bilindiği üzere Baba Karamazov, onu öldürmeyi düşleyen üç oğlundan biri tarafından değil, evlilik dışı oğlu Smerdyakov tarafından öldürülür. Smerdyakov'un "Ruhu bu cinayete razı değildir". Her şeyi ince ince planlayan katil, suç yerinde olmadığını kanıtlamak için (alibi) cinayet öncesi kriz pozu yapınca yatağa yatırılır. Bu arada gizlice kalkarak cinayeti işleyen Smerdyakov, hemen akabinde gerçek bir sara nöbetine tutulur. Gerigk'e göre bu kriz, işlediği cinayeti kaldıramayan Smerdyakov'un ruhunun intikamıdır ve sonunda onu intihara sürükleyecektir. Özet olarak, cinayete razı olmayan ruh, psikosomatik bir krizle itirazını belli eder.

Başka hiçbir yazarın eserlerinde Dostoyevski'de olduğu kadar epilepsi hastası yoktur. Krizlerin başlayışı, dudak etrafındaki ufak çekilmeler ve krizin gidişatını en ince detayına kadar verebilen yazarın sağlam bir kaynağı vardır: kendi deneyimleri. Bunun adına, olumsuzu olumluya çevirmek de diyebiliriz. Yenemeyeceğini bildiği ağır bir hastalığı malzeme olarak kullanmak psikolojik açıdan çok zordur. Dostoyevski'nin saralılarının en tanınmışı şüphesiz *Budala*'daki otobiyografik figür Prens Mışkin'dir. Aynı zamanda derin bir gözlemci olan Dostoyevski, bu krizlere tanık olanların psikolojisini de incelemektedir. Ortaya çıkan tablolar, sadece ruhsal açıdan değil, içinde bulunulan toplumun sosyal yaşantısı bakımından da birer belge niteliği taşır. Şurası kesin ki, edebiyat bilimcilerinin oybirliği ile söyledikleri "Dostoyevski'nin sarası olmasaydı 19. Yüzyıl edebiyatı bu kadar zengin olmazdı" sözü tamamen doğrudur.

Dostoyevski'nin en büyük kaygısı, karakterlerinin iç dünyasını tahlil etmekti. Bir kurmaca eserden beklenenden çok daha fazlasını, felsefi ve psikolojik analizlerle yansıtıyordu. Bu tutumu Nietzsche ve Freud gibi filozofların ve psikologların dikkatini çekmiş ve 20. yüzyıl romanının odak noktasına yerleştirmiştir. Örneğin, tipik bir Dostoyevski romanı olan *Suç ve Ceza*'nın (ki, Fransız yazar Marcel Proust, Dostoyevski'nin bütün romanlarına *Suç ve Ceza* adı verilebileceğini söylerken çok haklıydı) dış çerçevesi, Raskolnikov'un iki kadını öldürmesiyle, bir dedektif romanı gibi başlarken asıl ana tema, katilin vicdanıyla karşı karşıya kalması ve kendine uyguladığı ruhsal işkenceyle cinayetin sorumluluğunu üstlenmesi ve sonra yine kendi kendine verdiği cezadan sonra ruhsal değişimini ele alır.

Strahov'un[7] aktardığına göre Dostoyevski, epilepsi krizi önceki duru-

[7] N. Hoffmann: Th.M. Dostojewsky- Eine biographische Studie Ernst Hoffmann & Co Berlin 1899, S.427.

munu şöyle anlatmaktadır: "Birkaç dakika boyunca öyle bir mutluluk hissediyorum ki, bunu normal durumda hissetmem veya başkalarının halimi anlaması mümkün değil. Kendi içimde ve dünyada mükemmel bir harmoni içindeyim. Bu duygu o kadar güçlü ve o kadar tatlı ki. Bu birkaç dakikalık mutluluk için hayatımın on senesini, hatta tüm hayatımı verebilirim". Dostoyevski'nin kendi yaşadıklarını figürü Prens Mışkin'de görebiliriz.

Başlangıçta seyrek olan krizler gittikçe sıklaşmaktadır. Alkolik tabur komutanının zoruyla ona içki sofrasında eşlik etmek mecburiyetinde kalınca durum daha da kötüleşir. 9 Mart 1857 tarihinde kardeşi Mihail'e yazdığı mektupta şöyle der: "Felaket hiç beklemediğim bir anda geldi ve karımı çok korkuttu. Doktorumun dediğine göre bu ataklardan birisi esnasında boğularak ölecekmişim. Oysa evlenirken hastalığımın sadece basit bir sinir krizi olduğu söylenmişti. Hayat tarzımı değiştirdiğimde iyileşeceğimi düşünüyorlardı. Saralı olduğumu bilseydim evlenmezdim".

Semipalatinsk'deki küçük bir memurun karısına âşık olur ve memur ölür ölmez, kadının kendini sevmediğini bilmesine rağmen 1857 yılında evlenirler. Dostoyevski, bir taraftan kendine konulan teşhisin doğruluğundan şüphelenir, fakat diğer taraftan da bu teşhisten yararlanmayı başarır. Hastalığı, askerden ayrılması, sürgününü sona erdirmesi, yeniden yazı yazmaya ve yayımlamaya başlaması için iyi bir sebeptir. 1858 yılında ordudan istifa eder. Tabur doktorunun da belgelediği mektupta, 35 yaşındaki hastanın bünyesinin zayıf olduğu ve 1850 yılında ilk epilepsi krizini geçirdiği belirtilir. Bu kriz, korkunç bir çığlığı takiben hafıza kaybı, kramplar, ağzından köpük gelme ve nefes darlığı ile devam eder ve 15 dakika kadar sürer. Krizi izleyen saatlerdeki büyük yorgunluktan sonra hafızası yavaş yavaş yerine gelir. Hastalığın tüm detaylarıyla anlatıldığı mektupta Dostoyevski'nin bu durumda Majestelerinin hizmetinde daha fazla kalamayacağı belirtilir.

Sonraki yıllarda Dostoyevski'nin doktorlara danışmayı kesmesinin sebebi, sadece tedavi yöntemlerine inanmadığı için değil, doktorların ona fazla stresi ve yazarlığı yasaklayacaklarını bilmesinden kaynaklanır. Bu da Dostoyevski'nin hayatındaki öncelikleri açıkça göstermektedir. Yazmadan yaşayamayacağını bildiği için bu krizlere dayanmak zorundadır. Yoksa, Paris ve Berlin gibi Avrupa şehirlerinde derdine deva olacak doktorların varlığı bilinmektedir.

II. EDEBİYATTA HASTALIK VE YARATICILIK

Thomas Mann'ın *Der Zauberberg* romanında hastalık ve sağlık konularını ele alışı, diyalektik düşünce yapısının temel taşlarıdır. *Büyülü Dağ*… Evet, Dağ, ne demek? Yüksek bir yer. Buna karşılık, vadiden "aşağıdan" gelen insanlar da vardır bu dağda. Aralarındaki fark mı? Aşağıdan, vadiden gelen insanlar, sıradan, gündelik olaylarla meşgulken, "yukarıdakiler", (ki, bunlar as-

lında hastalardır), gerçek felsefi konulara eğilmektedirler. Ve, bu yüksekte yaşayanlar, bedenlerindeki eksiklikleri düşünce düzleminde tamamlarlar.

Bu bakış açısından yola çıkarsak, hastalık ve yaratıcılığın birbirlerini tamamladığını söyleyebiliriz. Aristoteles, *Problemata* başlıklı kitabının 30. Bölümünde şu soruyu sorar: Felsefe, politika, edebiyat veya sanattaki olağanüstü kişiler neden melankoliktirler? Thomas Mann'ın da bu düşünceden çok farklı hareket etmediğini görürüz. "Sıradan" bir mühendis olan roman kahramanı Hans Castorp ile "yukarıda" sanatoryumdaki hastalar arasındaki fark, ikincilerin melankolik olsalar da düşünen kişiler olmasıdır. Aynı şekilde Rilke de, yaşamının bir döneminde yaratıcılığının zayıfladığını düşünür ve içindeki korkuları yenmek için acaba psikanaliz mi yaptırtsam diye aklından geçirir fakat bu düşünceden derhal vazgeçer. Çünkü psikanaliz sonrasında içindeki "şeytan"dan kurtulacakken belki "melekleri" de zarar görecektir. Yazmadan, yaratmadan yaşamak yerine endişeleriyle baş başa kalmayı yeğler. Aynı tutumu Dostoyevski'de de görmekteyiz. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, yazarlığına malzeme yaptığı hastalığı, aynı zamanda kendini bulmasında da en büyük yardımcı olmuştur. *Budala*'nın Prens Mışkin'i, *Ecinniler'*deki mühendis Kirilov ve son eseri *Karamazov Kardeşler*'deki sinsi, cani ruhlu Smerdyakov, Dostoyevski'nin ruhundaki acıların ürünü hasta kişilerdir.

Dostoyevski'nin bu roman kişilerini yaratırken hem kendi deneyimlerinden hem de Schiller'in "Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" başlıklı incelemesindeki fikirlerden hareketle yola çıktığını söylemeliyiz. Schiller'e göre: En büyük ruhsal sıkıntı kendini en büyük bedensel hastalıkla belli eder. Yaşadığı dönemin detaylı bir sosyal portresini çizen Dostoyevski, aynı zamanda 19. Yüzyılın en önemli psikanalistlerinden biri de sayılmalıdır. Eserlerinin diğer bir (ürkütücü) boyutu ise, okurun bir gün kendinin de bu tür işlere kalkışabileceğini düşünmesidir. Büyük romanlarının ortak konusu, suç işleme, çektiği vicdan azabı ile insanın kendine ceza uygulaması ve iyilik yaparak bu suçu silme eğilimi diyalektik biçimde işlenmiştir. Tüm roman kahramanlarını iki sıfat içinde değerlendirmek mümkündür. İyi ve Kötü. Bunların ikisi de içimizde mevcuttur.

Emil Lask,'a göre[8] insan bilinci ahlaka aykırı kararlar alabilir ve bunu uygular. Fakat bu durumda ruh zedelenir ve failin bedenini hasta eder. Başka bir deyişle: Failin bedensel hastalığı, asil ve dürüst vicdanının bir belirtisidir.

Dostoyevski'nin saralı roman kahramanlarından Raskolnikov'un cinayeti işlemeden önceki ateşli hastalığı ve cinayet sonrası içine girdiği ruh du-

[8] Emil Lask: 1875 – 1915 yılları arasında yaşamış bir Alman filozof. Kendi geliştirdiği kategoriler öğretisine dayalı yeni bir metafizik kurmaya çalışmıştır. Ussal olan ile usdışı olanı bağdaştırmaya çalışır.

rumu, işlediği suça karşı bedeninin reaksiyonudur, bir bakıma kendini bu şekilde cezalandırmasıdır. N. Hoffmann,[9] psikosomatik hastalığı karşısında katilin üç olası davranış tipinden söz eder. Polise teslim olarak itirafta bulunmak, cezasını kabullenmek ve tekrar topluma karışmak. Bu, Raskolnikov'un seçtiği yoldur. Sibirya'daki hapis cezasından ruhen iyileşmiş olarak geri döner. Suçlu, eğer suçunu itirafa hazır değilse *Suç ve Ceza*'daki Svidrigaylov ve *Karamazov Kardeşler*'deki Smerdyakov gibi intihar eder. Üçüncü olanak ise, failin suçu işledikten sonra hiç pişmanlık duymadan yurt dışına kaçmasıdır. Bu da *Ecinniler*'de Şatov'un katili Verçovenski'nin seçtiği yoldur. Verçovenski'nin yüzü uzun zamandır hasta gibidir. Oysa Dostoyevski, onun hiç hasta olmadığını söyler. Asla kandırılamayan vicdanın belirtisi olarak hastalık, Verçovenski'de cansız bir maskeye dönüşmüştür. Bu noktada, Dostoyevski'nin kendi kurduğu sistem dışına çıktığını söylemek doğru olmayacaktır. Aksine, Raskolnikov ile başlattığı, Svidrigaylov ve Smerdyakov ile sürdürdüğü sistemi aslında Verçovenski ile de sürdürmektedir. Şu farkla ki, Verçovenski bir istisna teşkil etmektedir. Annesi Polonyalı olduğu için gerçek Rus sayılmamaktadır. Üstelik kendini bir Amerikan tabancasıyla vurmuştur. Buradan çıkarılan sonuç: Mutlak ahlaksızlık, ruha sahip olmadığı için bedensel hastalığı bilmez ve bundan dolayı da Rusya'da yeri yoktur.

Ivan, Smerdyakov'un cinayeti nasıl işlediği ve sonrasında geçirdiği kriz hakkında bilgi almak ister:

"Herkes gittikten sonra mahzene indim…"

"Gerçek bir kriz miydi bu yoksa rol mü yaptın?"

"Tabii, rol yapıyordum. Hepsi bir oyundu. Sakin sakin merdivenlerden indim, en aşağıya kadar… Yere yattım ve bağırmaya başladım. İnsanlar gelip beni alana kadar çırpınıp durdum.

"Dur, bir dakika! Sonradan, hastanedeki kriz de mi yalandandı?"

"Hayır, ertesi gün, daha hastaneye gitmeden önce gerçek bir kriz geldi. Öyle güçlüydü ki, iki yıldır böylesini görmemiştim… Geceleri inliyordum ve Dimitri Fyodoroviç'in yolunu gözlüyordum. Bu gece geleceğinden şüphem yoktu".

"Ya gelmeseydi Dimitri?"

"O zaman bütün bu olanlar olmayacaktı. Dimitri olmadan böyle bir şeye karar veremezdim."

Cinayeti işlettiren aslında Dimitri'dir. Smerdyakov'u bu şekilde anlamak gerekir. Dostoyevski'ye göre hastalık, ilgili kişinin iradesini aşan bağımsız bir durumdur. Yine N. Hoffmann'dan alıntıyla "hastalığın anlamı, ahlaken yaşamın içinde bulunmasıdır".[10] Kaynağını Hristiyanlık'tan alan

---

[9] N. Hoffmann: a.g.e. S. 427 v.d.
[10] N. Hoffmann: a.g.e. S. 272…

bu garip düşüncede söylenmek istenen şudur: Ahlaka aykırı duygular ve davranışlar içine girildiğinde ruh, bireylerin düşüncelerine ve davranışlarına bedeni hasta ederek reaksiyon gösterir. Smerdyakov'un cinayetten sonra iki gün bilinçsiz yatması, ruhunun "sağlıklı" bir reaksiyonudur. Dış dünya ile bağlarını tamamen kopararak ruhunun aldığı yarayı onarır.

Prens Mışkin, Dostoyevski'nin en tanınmış saralı kahramanıdır. *Budala* romanında bir kıskançlık hikâyesi anlatır Dostoyevski. Beş senedir bir İsviçre sanatoryumunda tedavi görmekte olan Prens Mışkin beş parasız Peterburg'a döner. Hazin bir geçmişi olan güzel Nastasya ile tanışır ve ona âşık olur. Rogoşin de Nastasya'yı sevmektedir. Rogoşin, rakibi prensi öldürmeye karar verir. Edebiyat tekniğinin en ustaca kullanıldığı bir sahnede Rogoşin tam prensi öldürmek üzere iken Prens Mışkin'in sara nöbeti tutar. Sonradan prensin tek hatırladığı "Rogoşin inanmıyorum" diye haykırması ve attığı korkunç çığlık olacaktır. Sanki ses kendinden değil de içindeki başka bir varlıktan geliyor gibiydi. Tüm ruhunu inanılmaz parlak bir ışık doldurmuştu. Bu durum yarım dakika kadar sürer ondan sonra aniden bilincini kaybeder ve korkunç bir karanlığa gömülür. Dostoyevski bu noktada anlatı perspektifini değiştirerek sanki tıp fakültesinde öğrencilere ders verirmiş gibi konuyu aktarır. Neticede Prens Mışkin, geçirdiği kriz sayesinde ölümden kurtulmuştur. Öyleyse hastalığın bir "insanın kendini koruma" görevi de vardır denebilir.

Prens Mışkin, "gerçekten mükemmel ve güzel bir insan" olarak tanıtılır. Bir tür İsa figürü olarak da düşünülebilir. Mışkin, hem İsa, hem de hüzünlü şövalye Don Kişot gibi saf ve iyi kalplidir. Mışkin'in sarası yabancılaşmış topluma bir başkaldırıdır. Dostoyevski'nin aynı hastalığı roman kahramanlarında farklı şekillerde işlediğini görüyoruz. Ortak olan şey, hepsinin çok parlak bir ışık gördükleri ve o eşsiz anı hiçbir şeyle değiştirmek istemedikleridir. Bu sara krizlerinin arka planında yatan şey ise Rusya'nın düşünsel ve dinî durumudur. Dostoyevski'ye göre durum o kadar ümitsizdir ki bunu ancak sara krizleri ile karşılaştırmak mümkündür. Rogoşin ise kötülüğün temsilcisidir.

Ecinniler'deki Kirilov'un hastalığı Smerdyakov ve Prens Mışkin kadar belirgin değildir. Kirilov, sürekli ölümü düşünerek yaşar. Tanrı'nın gerekli olduğuna inanır fakat aynı zamanda onun var olmadığını da bilir. İntihar ederek tanrılaşacağı düşüncesindeki mantığını, Raskolnikov'un kendini Napoleon'a benzetmek istemesiyle kıyaslayabiliriz. Dostoyevski'nin Kirilov'u sara hastası olarak göstermesinin sebebi onun yüksek duyarlılığının altını çizmek içindir.

Özet olarak, bu hasta figürlerin tümü, 19. Yüzyıl Rusya'sının çelişkili durumunu gösteren birer araçtır.

III. 19. YÜZYIL RUSYA'SINDAKİ SOSYAL DEĞİŞİKLİKLERİN ROMAN KAHRAMANLARI ARACILIĞIYLA AKTARILMASI

Malzemesi insan ruhu olan Dostoyevski, çoğunlukla psikolog yazar diye anılmakla beraber – *Budala* dünya edebiyatının ilk psikolojik romanlarından biridir ve Dostoyevski'nin kendi kişiliğini en fazla dağıttığı eseridir. Tanrı'ya şüpheyle yaklaşmaktan, inancını kaybetmeye kadar giden bir çizgi, Stavrogin ve Kirilov'dan Şatov'daki bir Rus Tanrı'sına olan yedek inanca kadar uzar. Romandaki diğer ilerici ve nihilist görüşlerin hepsi Dostoyevski'nin arayışlarının ürünüdür – eserlerinin tümü aynı zamanda sosyal değişiklikleri de yansıtmaktadır. Bu değişiklikleri ve onların yarattığı kaosu doğru değerlendirmek için önce şu karşıtlığı bilmek gerekir. Rus halkı ikiye ayrılır. Slavofil Rus, yani Çarın millî geleneklerine bağlı, Ortodoks kiliseye saygı duyan, eski Rus kültürü. Örneğin: Rogoşin'in evindeki Hans Holbein'ın "Ölü İsa" tablosu, anarşiye sebep verebilecek, kışkırtıcı bir eserdir çünkü Ortodoks kilisesi Hz. İsa'yı asla ölü olarak göstermez. Bu tablo, Batıdan gelen Aydınlanma düşüncelerinin Ortodoks, dindar Rusya'ya girişinin sembolüdür.

Diğer tarafta ise yenilikçi, Batı kültürüne açık, yeni fikirleri, kavramları benimseyen ve destekleyen bir toplum vardır. Dostoyevski, Rus insanının ahlaken o çok övülen Avrupa medeniyetinden daha üstün olduğu inancını haklı göstermek için her göstergeden yararlanır. Batı'nın rasyonalizmi ve aydınlanma fikirleri, Rus insanının ruhunda, henüz bozulmamış bilinçaltı değerlerle birleşen Dostoyevski'nin eserlerini psikolojik realizm diye tanımlamak en doğrusu olacaktır. Dostoyevski'nin kendi ise kin, içerleme (Kafka'nın babası kadar olmasa da sert bir babası vardı. Köylülere kötü davrandığı için acaba köylüler tarafından mı öldürülmüştü sorusu uzun zaman açıklığa kavuşamamıştı) ve aileye, anne babaya duyduğu saygı arasında bocalamaktadır, ki Freud buna sonra "ahlakî masoşizm" adını verecektir. Dostoyevski, bu ikilemden oluşur.

19. yüzyılda Rusya'da gizli topluluklar kurulmuştu. Petraşervski grubu da bunlardan birisiydi ve daha çok Fransız ütopik sosyalist Charles Fourier'nin düşünceleriyle (1772 – 1837) beslenen ve onun sosyal reform felsefesiyle ilgilenen bu topluluğa yakınlıklarından dolayı Dostoyevski ve diğer bazıları tutuklanmıştı.

Sonuç olarak özetle, Dostoyevski ister sara nöbetleri esnasındaki o harika ışığı yakalamış olsun, ister sosyal adalete inanan ve yeni bir düzen arayışındaki topluluklarla olan ilişkisi yüzünden sürgüne mahkûm edilsin, mistik bir vizyonla Tanrı'nın yarattığı dünya için Hristiyanlık örneğindeki kayıtsız-şartsız sevgiye ve ruhun ölümsüzlüğüne inanır.

Hatice Övgü Tüzün[1]

GÖLGENİN GÖLGESİNDE: FYODOR DOSTOYEVSKİ'NİN *ÖTEKİ* VE ROBERT LOUIS STEVENSON'UN *DR. JEKYLL VE MR. HYDE* ROMANLARININ KARŞILAŞTIRMALI BİR OKUMASI

ÖZET:

Fyodor Dostoyevski'nin *Öteki* ve Robert Louis Stevenson'un *Dr. Jekyll* ve *Mr. Hyde* romanlarında ana karakterlerin tecrübe ettikleri durum, varlığı inkâr edilen ve bastırılan 'gölgelerin' güçlenerek –ve kişinin benliğinden bağımsız bir varoluş kazanarak- 'düşman' haline gelmesidir. Her iki eserde de karakterlerin gölgesi ayrı bir kişi olarak cisimleşir: Bay Golyadkin'in karanlıkta kalmış 'ötekisi' Genç Golyadkin, tipik bir Viktoryen centilmeni olarak tasvir edilen Dr. Jekyll'ın bastırarak gölgesinin karanlığına hapsettikleri ise vahşi bir psikopat olarak betimlenen Mr. Hyde olarak ortaya çıkar. Bu açıdan bakıldığında her iki kitap da görmezden gelinen ve bastırılan gölgenin bir nevi 'canavarlaşıp' kişinin özbenliğine düşman hale gelmesini anlatır. Aynı zamanda her iki eser de gölgemizle yüzleşmenin, onu tanımaya çalışmanın hayati önemine işaret etmektedir. Bu hikâyeleri incelediğimizde görürüz ki, hangi biçimi alırsa alsın gölgenin başlıca işlevi egonun karşıt/bastırılmış yanlarını temsil etmek ve kişinin çoğu başka kişilerde en beğenmediği/eleştirdiği özellikleri taşımaktır. Bu makalede C.G. Jung'un arketip kuramından – ve spesifik olarak gölge arketipinden – yola çıkarak Dostoyevski'nin *Öteki* ve Stevenson'un *Dr. Jekyll* ve *Mr. Hyde* romanlarının başkahramanlarının karşılaştırmalı bir okuması yapılacaktır.

Anahtar sözcükler: Gölge; Arketip; Jung; Fyodor Dostoyevski; Robert Louis Stevenson

[1] Dr. Öğretim Üyesi. Bahçeşehir Üniversitesi, ovgu.tuzun@eas.bau.edu.tr.

[Gölgeleri] göremeyenler, onların eline düşmüştür.
C. G. Jung
Gölge, asıl ona sahip olmadığımızı düşündüğümüzde hastalık halini alır; çünkü o zaman bizi sahiplenmiştir.
Edward C. Whitmont

Giriş

Tarih boyunca yazılmış birçok edebiyat eserini, insan ruhunun derinliklerini ve zihninin gizemlerini çeşitli boyutlarıyla ve değişik açılardan ele alıp inceleyen vazgeçilmez kaynaklar olarak değerlendirebiliriz. Bu eserlerin yazarları, Sigmund Freud (1856-1939) ve Carl Gustav Jung (1875-1961) gibi psikolojinin önde gelen isimlerine de ilham veren portreler çizmiş, ufuk açıcı içgörüler sunmuşlardır. Diğer bir deyişle, edebiyat ve psikoloji arasında birbirlerini besleyen simbiyotik bir ilişki vardır: edebiyat eserleri insan psikolojisini daha iyi anlamamıza, özellikle psikanalizin ve C.G. Jung'un kurucusu olduğu analitik psikolojinin kullandığı yöntem ve kavramlar da pek çok romanın alt katmanlarını daha derinden idrak etmemize yardımcı olabilir. Bu makalede Jung'un arketip kuramından –ve spesifik olarak gölge arketipinden– yola çıkarak Dostoyevski'nin *Öteki* ve Stevenson'un *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* romanlarının başkahramanlarının karşılaştırmalı bir okuması yapılacaktır.

Kısaca bilinçaltımızda yaşayan, bizimle etkileşime girerek belli davranış kalıplarını aktive eden sistemler olarak tanımlayabileceğimiz arketiplerin Jung'un düşüncesinde merkezî bir önemi vardır. Bilgin Saydam'ın belirttiği gibi, "Jung için eğer kategorik bir "öteki" tanımlaması yapacaksak, öteki'ni, Jung'un "kendi"sindeki, benliğinden *öte duran* ve *nesnellik tanıdığı* Ruh-içeriklerinde aramamız gerekiyor" (7). Bu ruh içerikleri benliğimizden öte bir alanda dursalar da benliğimizin üzerinde büyük etkileri vardır ve benliğimizle sürekli bir etkileşim halindedirler.

> Jung ruhsal içerikleri -ki bunları dış gerçekliklerle ilişki içinde oluşmuş "numinos" tasarımlar niteliğiyle arketip olarak tanımlamıştır- ayrı, kendi başına varoluş birimleri, özerk güç ve çekim kaynakları olarak kurgulamıştır [...] arketiplerin işlevi, kristalizasyon odakları gibi "mevcut" türe özgü -biyolojik-evrimsel algılama-duyumsama-yorumlama- tepkile(ş)me şemalarını oluşturmak değildir. Arketipler, o şemaların mihenk noktalarında beliren, kendini gösteren ve kendini zorlayan görüngülerdir. Arketipler bir yer ve durumun imgesidirler ve o yer ve durumun kendisinden kaynaklanan bir zorlayıcılıkları vardır. Bu olgu onları – paradoksal gözükse de, daha bir vazgeçilmez kılar. Varoluş açılımı bütünlüğünün zorunlu görüngüleridir. Ana eylem şemaları ve duruşların somutlaşmalarıdır. (11-12).

Bizim de kendi bilinçaltımız kanalıyla bağlı olduğumuz kolektif bilinçaltında bulunan arketiplerin başlıcaları benlik, persona, anima, animus ve gölgedir. Ruhsal kalıtım yoluyla atalarımızdan miras aldığımız arketipler, kolektif bilinçaltının temel yapıları olarak algımızı şekillendirir ve bize yolladıkları tesirler aracılığıyla belli davranış kalıplarını tetikler. Arketipler rüyalarda olduğu kadar mitsel öykülerde, edebî anlatılarda da sıklıkla çıkar karşımıza. Bu bağlamda, gölge arketipinin çeşitli temsillerini ve izdüşümlerini kendi ruhsal yaşantımız ve hayatımızda olduğu kadar çeşitli kurgusal anlatılarda da görebiliriz.

En basit tanımıyla gölge, reddettiğimiz ve bilinçdışına attığımız istenmeyen taraflarımızın oluşturduğu psişik bir yapıdır. İç dünyamızda olup bitenlerle ilgili genellikle rüyalarımızdan bilgi alırız. Sosyal ilişkilerimizde ise sıklıkla yargılama örüntülerimiz ve eleştirdiklerimiz gölge yansıtmasından izler taşır. Toplumsallaşma sürecinde yargılanacağını düşündüğümüz özellik ve eğilimleri bastırmaya çalışırız; diğer bir deyişle 'ceza', 'dışlanma' ya da 'eleştirilme' korkusu bazı duygularımızı ve yönelimlerimizi bastırmamıza yol açar. Özellikle de içinde bulunduğumuz toplumun teşvik ya da koşullandırmasıyla idealleştirdiğimiz özelliklerin ve tutumlarının zıtlarını bastırırız ki toplumda kabul görelim. Bu bakımdan gölge, bireyin kişisel yaşamı dışındaki kaynaklardan gelen kolektif etmenleri de kapsamaktadır. Ergüven'in tanımlamasıyla gölge; "homo socialis'in ömür boyu hesaplaşmak zorunda kaldığı öbür yüzü, bir başka deyişle, toplumun öngördüğü kurallarla çelişen tüm vahşi arzu ve duygularımızdır. Dolayısıyla toplumsal baskı arttığı ölçüde gölge büyür. Ne var ki gölgeyi bastırarak hiçbir yere varamayız; hatta tam tersi, daha da tehlikeli sonuçlara yol açar bu; çünkü bilinçdışında güçlenen gölgenin şiddeti körüklemesi kaçınılmazdır. Öte yandan, varlığını bilincin ışığına borçlu olan gölge, ben'in tamamlayıcı öbür yarısı, engel tanımayan doğal dürtümüzdür" (68).

Sonuç olarak inkâr ettiğimiz, kaçtığımız şeyler gölgelere işaret eder ve tam da bu sebeple çoğu zaman varlıklarından ve üzerimizdeki etkilerinden haberdar bile olmayız. Jung'un düşüncesine göre ise, gölgelerimizin bilincine varıp onlarla işbirbirliği yapmadan benlik bütünlüğünü sağlayamayız. Dolayısıyla, bu çabayı sarf etmeyen kişi de eksik ve onu çeşitli şekillerde etkileyen gölgelerinin hâkimiyetinde kalmaya mahkûmdur. Jung gölge çalışmasının hayati önemini şu sözlerle ifade eder: "Gölge, tüm ben-kişiliği ile mücadele eden ahlaki bir problemdir çünkü hiç kimse yeterince ahlaki çaba göstermeden gölgenin bilincinde olamaz. Onun bilincinde olmak, mevcut ve gerçek olarak kişiliğin karanlık yönlerini fark etmeyi gerektirir. Bu eylem bir tür kendini tanıma için gerekli koşuldur ve bu nedenle genelde dikkate değer bir direnişle karşılaşır" (179).

Bu sözlerden yola çıkarak diyebiliriz ki, gölge çalışması bireyselleşme

yolculuğumuzun vazgeçilmez bir unsurudur. Gölgeleriyle bilinçli bir şekilde yüzleşmeyen kişi onlardan kurtulmuş olmaz, aksine gölgelerinin çeşitli tesirlerini – özellikle yansıtma yoluyla– daha fazla yaşar. Jung'un da açık bir şekilde ifade ettiği gibi, insanın kendi karanlığıyla yüzleşmesi oldukça acılı, hatta potansiyel olarak travmatik bir süreç olduğu için ego kaynaklı ciddi dirençlerle karşılaşması kaçınılmazdır. Diğer yandan, dirençlerimizi aşıp kendi karanlığımızla yüzleşmedikçe otomatizmadan çıkıp kendimizi tanımamız da mümkün olamaz.

Patrick Miller'ın sözleriyle: "Gölge ortadan kaldırılamaz. O her daim var olan karanlık kardeştir. Nerede olduğunu göremediğimizde muhtemelen bir sorun çıkacaktır. Çünkü o vakit, kesinlikle arkamızda demektir. Bu nedenle, doğru soru asla "Benim bir gölge sorunum var mı? Olumsuz bir tarafım var mı?" olamaz; daha ziyade "Şu an gölgem nerede?" diye sorulmalıdır" (19). Miller'ın bahsettiği sorularla yüzleşip gölge çalışması yapmazsak gölge yönlerimiz 'düşmanımız' haline gelebilir. Dostoyevski'nin *Öteki* ve Robert Louis Stevenson'un *Dr. Jekyll* ve *Mr. Hyde* romanlarında ana karakterlerin tecrübe ettikleri durum işte tam da bu varlığı inkâr edilen ve bastırılan 'gölgelerin' güçlenerek –ve kişinin benliğinden bağımsız bir varoluş kazanarak- 'düşman' haline gelmesidir. Her iki eserde de karakterlerin gölgesi ayrı bir kişi olarak cisimleşir: Golyadkin'in karanlıkta kalmış 'ötekisi' Genç Golyadkin, tipik bir Viktorya centilmeni olarak tasvir edilen Dr. Jekyll'ın bastırarak gölgesinin karanlığına hapsettikleri ise vahşi bir psikopat olarak betimlenen Mr. Hyde olarak ortaya çıkar. Bu açıdan bakıldığında her iki kitap da görmezden gelinen ve bastırılan gölgenin bir nevi 'canavarlaşıp' kişinin özbenliğine düşman hale gelmesini anlatır.

Bay Golyadkin Bay Golyadkin'e karşı: *Öteki*'de Gölge Oyunları

Her ne kadar büyük Rus yazar Fyodor Dostoevski'nin en başarılı yapıtlarından biri olarak görülmese de, özellikle kitabın başkahramanı üzerinden sunulan psikolojik çözümlemeler yazarın nispeten gölgede kalmış eserlerinden *Öteki*'yi ilginç kılar. Edward Hallett Carr, *Öteki*'nin önemini şu sözlerle açıklar:

> Dostoyevski *Öteki*'de ilk kez daha sonra onun en derin, en tipik yaratımlarından biri olacak olan bir kişiliği, güçsüzce de olsa, araştırmaya girişmişti. Çevrenin ezdiği ya da tabiatının içine kapanmaya zorladığı, sürekli kendini inceleyen, her zaman kendini tutmasını, kendini kabul ettirmek için giriştiği güçlü dışavurumlarla dengeleyen, *Yeraltından Notlar*'ın kahramanı gibi kendini aşağılayan ve herkesi aşağılamak isteyen bir insanın, kendi kendisiyle uyum içinde olmayan, bütün insanların ötesinde, R.L. Stevenson'un deyişiyle "insanın temel ikiliği"nin kurbanı olan birinin kişiliğiydi bu. (42).

Daha kitabın ilk sayfalarından itibaren sıradan bir devlet memuru olan Yakov Petroviç Golyadkin'in gerçeklikle bağının kopmak üzere olduğu anlaşılmaktadır. Sabah kalktığında gözlerini açar açmaz "Uyanıp uyanmadığından, çevresinde gerçekten neyin olup bittiğinden ya da neyin gerçek olduğundan –ya da her şeyin gördüğü karışık düşlerin bir devamı mı olduğundan– tam emin olamıyormuş gibi iki dakika yatağında yattı" (1). Golyadkin'in karışık düşleri ve kırılgan gerçeklik algısı, kitap boyunca giderek artan şiddette kendini hissettiren bir zihinsel türbülansa işaret eder. Çok geçmeden Golyadkin'in korkunç bir kısırdöngüye hapsolmuş olduğunu anlarız: kafasındaki olumsuz seslerin yarattığı kakofoni insanlarla etkileşimini çeşitli şekillerde baltalar, dışdünyada -özellikle sosyal ortamlarda- yaşadığı sıkıntılar ise bu olumsuz içsesleri daha da besler. Golyadkin'in olumsuzluğu hem içe hem de dışa dönük bir seyir izler. Bir taraftan sürekli kendini yetersiz ve değersiz bulur, diğer taraftan insanların çoğunun ikiyüzlü, riyakâr ve içtenpazarlıklı olduklarına inanır.

Golyadkin'in çelimsiz, kendine güvenden yoksun ve dengesiz tavırları doktor ziyaretinde de tüm çıplaklığıyla gözler önüne serilir: "… Bay Golyadkin, birisiyle ne zaman kendi sorunları hakkında konuşsa uygunsuz şeyler yapar, şaşırıp bocalardı ve bu defa da ne konuşacağını daha önceden planlamamış olduğu için oldukça utandı, bir şeyler geveledi -görünüşe göre özür diledi- ve daha sonra ne yapacağını bilmeden bir sandalye çekip oturdu" (9). Golyadkin'in en göze çarpan semptomlarından biri paranoyadır zira sürekli 'düşmanlarının' ona kumpas kurmakla meşgul olduklarını düşünmektedir. Kafasında sürekli bu tarz yıkıcı olduğu kadar korku ve rahatsızlık verici düşüncelerle meşgul olan kahramanın endişe verici durumuna dikkat çeken doktoru ona radikal bir 'reçete' önerir. Daha önceki görüşmelerinde de Golyadkin'e alışkanlanlıklarını değiştirmesini, daha fazla eğlenmesini ve sosyalleşmesini önermiş olan Krestyan Ivanoviç, şimdi ise ona bütün yaşamını yeniden kurması ve karakterini de değiştirmesi gerektiğini söyler (11).

Golyadkin'in kendisiyle ilgili görüşleri de –yaşadığı kafa karışıklığını yansıtır şekilde– çelişkilerle doludur: Kendini sade, basit, görünüşünde bir parıltı olmayan, önemsiz biri (12) olarak görmekle beraber bu durumla ilgili hiçbir pişmanlık duymadığını da ekler:

> […] hatta doğrusunu söylemek gerekirse, pek de önemli biri olmamaktan gurur duyuyorum. Entrikacı biri de değilim, bununla da gurur duyuyorum. Gizli saklı değil, hiçbir oyun çevirmeden gayet açık bir biçimde hareket ederim ve kime, nasıl zarar, hem de büyük bir zarar vereceğimi bilmeme rağmen Krestyan Ivanoviç, elimi böyle işlerle kirletmem. Bu anlamda ellerim gayet temizdir Krestyan Ivanoviç! […] Maskeyi sadece balolarda takarım, insanların arasında dolaşırken değil. (13).

Kitabın ilerleyen bölümlerinde karşımıza çıkan 'öteki' işte burada bahsi geçen tüm özellikleri taşımaktadır Golyadkin'in gözünde: İkiyüzlü ve riyakâr olmasının yanı sıra, sinsi ve entrikacıdır. İlk tanıştıklarında Golyadkin'e saygılı hatta minnettar tavırlarla yılışmakla beraber, kısa zamanda 'maskesi' düşer ve ona evini ve kalbini açan Golyadkin'in arkasından iş çevirmeye, onun ayağını kaydırmaya başlar. Genç Golyadkin'in 'asıl' Golyadkin'in gölgesi olduğunu hatırladığımızda ise kahramanın kafasında yarattığı 'öteki'nin tipik bir gölge yansıtmasının ürünü olduğunu görürüz. Daha önce de belirtildiği gibi, genellikle kendimizde olduğunu inkâr etme eğiliminde olduğumuz ama çevremizde sürekli gördüğümüz ve hatta eleştirdiğimiz bencillik, yalancılık, tembellik, sorumsuzluk, entrikacılık, kötü niyetlilik, para hırsı, ikiyüzlülük vb. 'olumsuz' olarak nitelendirebileceğimiz özellikler sıklıkla gölge yansıtmasıdır. Bu açıdan bakarsak, genç Golyadkin, başkahramanımızın hem sahip olmak isteyip de ol(a)madığı özellikleri hem de kendinde olduğunu kabul etmeyip sürekli çevresinde eleştirdiği özellikleri taşımaktadır. Kısaca söylemek gerekirse, genç Golyadkin, Bay Golyadkin'in gölgede kalmış 'içeriklerinden' müteşekkil bir varlıktır.

Gerçekten de Golyadkin'in hazin hikâyesi, gölgelerinin farkında olmayan bir insanın nasıl da kendi karanlığında öbeklenmiş 'ruhsal içerikleri' tarafından âdeta 'ele geçirildiğini' ve bu *posesyonun* olası sonuçlarını gözler önüne sermektedir. Her ne kadar doktorunun karşısında durumu kurtarmaya çalışır gibi görünse de Golyadkin "Sanki hep başka biri olmak, oldukça rahat ve kendisine güvenli bir insan gibi davranmak istemektedir. Ama gerçek hayatıyla ilgili bir şeyle karşılaştığında içine bir rahatsızlık ve umutsuzluk çöker. Kıpkırmızı kesilir ve kendisini bir şey ısırmış gibi irkilir" (Acar 27-28). Golyadkin ilerleyen sayfalarda davet edilmediği halde ümitsizce âşık olduğu Klara Olsufyevna'nın doğum günü partisine gider ve buradaki insanların şaşkın bakışları arasında kendini küçük düşürecek, hatta düpedüz rezil edecek davranışlarda bulunur. Sonunda yaka paça kovulduğunda öyle bir yerin dibine geçer ki utanç ve öfke içinde şunu fark eder: "Bay Golyadkin kendini ölmüş gibi hissediyordu, kelimenin tam anlamıyla ölmüştü ve o anda koşabilecek gücü bulmuş olması kendisinin de inanamadığı bir mucizeydi […] Şunu da ekleyelim: Bay Golyadkin yalnızca kendinden kaçmak istemiyor, bir daha geri dönmemek üzere ortadan kaybolmak istiyordu" (45-46).

Golyadkin doktorunun tavsiyesi üzerine insan içine çıkmıştır çıkmasına ama bu sosyalleşme çabası sadece semptomlarını tetiklemiş ve (herkesin ona karşı ve düşman olduğuna yönelik takıntılı düşünceleriyle tamamen dengesini kaybederek sergilediği) garip ve çelimsiz davranışlarıyla bir nevi kendini sabote etmiştir. Peki insanlarla ilgili bu kadar olumsuz düşüncelere kapılan, sürekli onların sahte davranışlarından ve ikiyüzlülüklerinden dem vuran Golyadkin tamamen mi haksızdır? Bu doğumgünü partisini

ve partiye katılan kaymak tabakayı alaycı bir dille resmeden kıvrak zekâlı anlatıcının tasvirlerine bakarsak, Golyadkin'in hiç de öyle tamamen haksız olmadığını görürüz, zira bu partide resmedilen insan ilişkileri gerçekten de oldukça sahte ve abartılıdır. Golyadkin'in insanlarla ilgili sıkıntısı ve bu sıkıntının tetiklediği psikozu hem bu 'sahte' dünyadan tiksinmesi hem de onun bir parçası olmayı istemesinden kaynaklanmaktadır. Bu içsel çelişki ve Golyadkin'in zihninde olup bitenlerle ilgili bir farkındalığının olmaması kendini giderek daha da gergin hissetmesine ve gölgesinin güç kazanmasına yol açar. Başka bir deyişle, sürekli insanların yalanlarından ve sahte hayatlarından dem vuran Golyadkin kendine de bir sürü yalan söylemektedir. Bu yalanlar da bir taraftan onun gerçeklik algısını çarptırmakta, diğer yandan da kendi özbenliğinden uzaklaştırmaktadır.

Davetsiz misafir olarak zorla katıldığı, sonrasında da kendini rezil ettiği partiden kısa bir süre sonra tekinsiz bir gece vakti Golyadkin'in korktuğu başına gelir ve karanlık bir sokakta *ötekisiyle* karşılaşır. Bu karşılaşmanın az öncesinde Golyadkin'in tüm vücudunu aniden bir ürperti sarar, sonrasında ise tüm benliğini tam olarak tanımlayamadığı yeni bir duygu kaplar: "Hüzün dese hüzün değil, korku dese korku değil, garip bir duygu… tüm vücudu hummalı bir titremeye tutuldu" (48). Golyadkin'in burada yaşadığı sarsıntılı fizyolojik dönüşüm –kısmen de olsa– Dr. Jekyll'ın Hyde'a dönüşürken tecrübe ettiklerini anımsatmaktadır. 'Ötekisi'ni cismen 'doğurmadan' hemen önce duygu durumu da altüst olmuştur Golyadkin'in: "Tüyleri diken diken olmuştu ve korkudan ölmek üzereydi. Korkması için yeterli neden vardı. Bay Golyadkin gece vakti karşısına çıkan dostunun kim olduğunu anlamıştı. Bu dost kendisinden başkası değildi, her şeyiyle aynı başka bir Golyadkin'di, kısacası her anlamda öteki Bay Golyadkin'di" (52). Öteki Golyadkin'in apansızın belirmiş gibi görünse de aslında Golyadkin çok uzun süredir onu zihninde beslemektedir. Öteki Golyadkin'i asıl Golyadkin'in 'gölgesi' olarak ele aldığımızda, içindeki karanlık ve bastırılmış yönlerin bileşiminden müteşekkil ötekisi'yle karşılaşmanın kahramanın kalbine neden bu kadar büyük bir korku saldığını da daha iyi idrak ederiz:

> Bay Golyadkin'in tam karşısında oturan kişi Bay Golyadkin'in korkusu, Bay Golyadkin'in utancı, Bay Golyadkin'in önceki geceki kâbusu, kısacası Bay Golyadkin'di; hem de ağzı açık, elindeki kalemiyle donakalmış bir halde masasında oturan Bay Golyadkin değildi; şefine yardım eden Bay Golyadkin değildi; silik davranmaktan ve kalabalığın arasında kaybolmaktan hoşlanan Bay Golyadkin değildi; tavırlarıyla açıkça "ben size ilişmiyorum, siz de bana ilşmeyin" ya da "ben kimseye bulaşmıyorum, kimse de bana bulaşmasın" diyen Bay Golyadkin değildi, hayır bu, bizim Golyadkin'e tıpatıp benzemesine ragmen farklı, başka bir Golyadkin'di. (57).

Varlığının en derinlerine kadar sarsar bu karşılaşma Golyadkin'i, ama yine de hemen akabinde ötekisiyle arasında tuhaf olduğu kadar beklenmedik bir samimiyet gelişir. Hikâyede 'Genç Golyadkin' olarak isimlendirilen öteki Golyadkin'e acındırır kendini ve ona sahip çıkması için yalvarır neredeyse. Genç Golyadkin'in iltifatları ve yakarmalarıyla gururu okşanan Golyadkin de evini açar bu zavallı olarak gördüğü adama. Fakat aralarındaki güç dengesi ertesi günden itibaren hızla değişmeye başlar: Birdenbire Golyadkin'in iş yerinde beliren genç Golyadkin kahramanın sahip olmak isteyip de olamadığı her türlü özelliğe sahipmiş gibi görünmektedir. İş bitirici, sosyal ve rahat tavırlarıyla ortama hemen uyum sağlar ve insanların takdirini kazanır. Hatta genç Golyadkin bu çevrede o kadar kabul görür ve oldukça kısa bir sürede aranan kişi haline gelir ki, Golyadkin onu bir tehdit, ayağını kaydırmaya çalışan bir düşman olarak algılamaya başlar. Johnson'ın ifade ettiği gibi: "Bazı çok iyi özelliklerin gölgede kendini gösterdiğini görmek şaşırtıcıdır. Genel olarak sıradan, gündelik özellikler normu oluşturur. Bu özelliğe erişemeyen her şey gölgeye gider. Ama daha iyi herhangi bir özellik de gölgeye gider!" (Johnson 18).

Diğer bir açıdan diyebiliriz ki, hayatı boyunca gölgesiyle yüzleşmeyen, onu bastıran Golyadkin yavaş yavaş gölgesinin cisimleşmiş, onun ikizi gibi görünmekle beraber farklı bir kimlik bulmuş halinin boyunduruğu altına girmektedir:

> Genç Golyadkin'i tam anlamıyla gerçek bir kişi/ontolojik bir varlık olarak ifade etmek, başarılı bir kariyeristten aslının karanlık arzularını gerçekleştiren bir öteki ben çıktığını kabul etmek anlamına gelir […] Ancak eğer ki genç Golyadkin'i ontolojik bir varlık olarak kabul görmezsek burada ötekileşmeye dair edebî ve psikopatolojik unsurlar ortaya çıkar. (Özdemir 596).

Genç Golyadkin ontolojik bir varlık olsa da olmasa da Golyadkin üzerindeki etkisi oldukça kuvvetlidir ve kahramanın hayatında geri dönüşü olmayan bir çöküşü tetikler. Golyadkin, *ötekisinin* gerçekliğinden en ufak bir şüphe duymaz, hatta çok geçmeden en azılı düşmanı olduğuna bütün kalbiyle inanır. Her ortamda karşısına çıkan ve önüne geçen Genç Golyadkin'in kendine güvenen ve saygısız tavırları, Golyadkin'de hem güçlü bir öfke hem de giderek derinleşen bir şaşkınlık ve kafa karışıklığı yaratır. Zihinsel dengesini kaybettikçe paranoyaları ve korkuları güçlenen Golyadkin, her geçen gün panik halinde daha da saçmasapan davranışlar göstermeye başlar, saçmaladıkça ruhsal hali daha da kötüleşir, benlik algısı daha da parçalanır.

Romanın sonunda çoğalarak neredeyse bir ordu haline gelen ikizleriyle dolu olan rüyası, Golyadkin'in zihninde olup bitenlere ayna tutar ve kişilik bölünmesinin geldiği geri dönüşü olmayan noktayı gösterir. Rüyadan daha

ziyade korkunç bir kâbusu andıran bu deneyimin ilerleyen safhalarında Golyadkin'in paramparça olmuş benlik bilinci tüm açıklığıyla gözler önüne serilir. Ötekiler bir anda çoğalır ve artık gücünü ve 'bir'liğini tamamen kaybetmiş olan Bay Golyadkin'i kovalamaya başlarlar:

> Ve bütün bu benzerler ortaya çıkar çıkmaz koşmaya başlıyor, bir kaz sürüsü gibi art arda diziliyor, Bay Golyadkin'in ardından badi badi geliyorlardı ve bu benzerlerden kaçacak yer kalmıyordu ve acınacak hale düşen Bay Golyadkin'in korkudan nefesi kesiliyordu ve sonunda benzerlerden oluşan sayılamayacak kadar büyük bir kitle oluşuyordu ve sonunda bu benzerler tüm başkenti istila ediyor, huzurun bozulduğunu gören bir polis memuru bütün bu benzerleri enselerinden yakalayıp yakınlardaki bir nöbetçi kulübesine tıkıyordu… (116).

Bu korkunç kâbustan soğuk terler dökerek uyanan Golyadkin "gerçek hayatın da bu düşten pek farklı olmadığını hissetti… gerçek hayat da zorlu, ıstıraplıydı… biri göğsünden kalbini söküyormuşçasına acı çekiyordu…" (117). Aslında Golyadkin'n en temel isteği 'tek' olmak, huzur bulmak ve toplumda kabul görmektir. Ne var ki ne gölgelerinin ne de gerçekten 'kendi' gibi olabilmek için bu gölgelerle yüzleşip benlik bilincine entegre etmesi gerektiğinin farkındadır. Farkındalık eksikliğine ilave olarak, Golyadkin'in hiperaktif ve sürekli olumsuz düşüncelerle meşgul olan zihni alıp başını gider ve tam da bu sebeple diyebiliriz ki kahramanımız -çok büyük oranda- kendi trajedisinin yaratıcısıdır. Hikâye boyunca sürekli kendi iç huzurunu ve zihinsel dengesini sabote eder. Kitabın en sonunda sürüklenerek akıl hastanesine götürülürken söyledikleri de bu bakış açısını doğrulamaktadır: "Kahramanımız bir çığlık attı ve başını ellerinin arasına aldı. Ne yapabilirdi! Böyle olacağı uzun süre önce içine doğmuştu" (181). Golyadkin'in burada 'sezgi' olarak yorumladığı durum aslında sürekli olumsuz ve yıkıcı düşünceleriyle beslediği korku ve endişelerinin gerçekleşmiş olduğuna işaret eder. Diğer bir deyişle, hem ötekisi tarafından alt edilmesi hem de kitabın sonunda akıl hastanesine kapatılması kendi kendini gerçekleştiren kehanetlerdir.

Özdemir'in de işaret ettiği gibi, ötekileşme ya da öteki ben teması Dostoyevski'nin sanatında önemli bir yer teşkil eder:

> Bu tema ile gerek Rus yaşamının ve kültürünün gerekse birçok farklı olgunun Rus olma özelliği açık bir şekilde ortaya çıkar. Dostoyevski tarafından sanatının başlangıç yıllarında ortaya koyulan ötekileşme ve öteki ben problemi, insan gizemini çözmeyi yani edebiyatın temel problemlerinden biri olan kişilik/benlik meselesini sanatsal açıdan ifade etmeyi amaçlar. Dostoyevski için bu tema bir edebiyat klişesi olarak kalmaz. Onun için bu bir edebî görev mahiyeti taşır. İnsan kültürünün genişlemesi ve buna bağlı olarak estetik kriterlerin/

değerlerin değişmesi ötekileşme probleminin çok yönlü bir gelişim göstermesine neden olmuştur. (604).

Golyadkin'in hikâyesindeki 'öteki ben' bilinçdışının derin dehlizlerinde mayalanan gölgenin, görmezden gelindiğinde ya da yanlış anlaşıldığında nasıl düşmanlaştığını çok iyi gösteren bir hikâyedir. Hayatı boyunca korkularıyla, utançlarıyla, yalanlarıyla etkin ve yapıcı bir şekilde yüzleşmeyip bunlardan kaçınan Golyadkin sonunda 'bölünerek' bir nevi ikileşir ve tüm bu kaçındıklarının cisimleşmiş hali olan ötekisi tarafından kovalandığı, eziyet gördüğü sarsıntılı bir süreç sonunda yenilgiye mahkûm olur. İşin ironik olduğu kadar çok acıklı olan tarafı ise, ona bu kadar acı veren bu sözde 'öteki'nin aslında yine kendisinden başkası olmadığıdır ve dolayısıyla Golyadkin aslında kendi kendiyle amansızca savaşırken yenilmiştir.

Dr. Jekyll ve Mr. Hyde: 'İyi' İnsanlar Neden 'Kötü' Şeyler Yapar?

1886'da yayımlanan *Dr. Jekyll* ve *Mr. Hyde*, İngiliz Gotik edebiyatının en tanınmış ve aradan geçen uzun yıllara rağmen popülerliğini hâlâ koruyan eserlerinden biridir. Romanın geniş kitleler tarafından hâlâ ilgi çekici bulunmasının en önde gelen sebeplerinden biri kuşkusuz Stevenson'un Hristiyan anlayışına göre insan ruhunu şekillendiren iyi/kötü düalitesine sürükleyici olduğu kadar tüyler ürperten bir hikâye üzerinden yeni bir bakış açısı getirmesidir. Kitap aynı zamanda, Viktoryen dönemin toplumsal dinamiklerinin ve temalarının bireylerin hayatlarını nasıl derinden etkilediğini ve şekillendirdiğini Dr. Jekyll'ın çarpıcı hayat hikâyesiyle dramatize ederek anlatmaktadır. İngiliz üst tabakasından gelen ve toplumda saygın bir yeri olan Jekyll, kendisi için hayati önemde olan bu imajını korumak için 'yasak' dürtülerini, karanlık eğilimlerini bastırmak ya da onları gizli kapaklı yaşamak zorunda olduğunu hisseder. Bu bastırmanın yarattığı psişik gerilimin evrensel bir sorun olduğuna kanaat getiren kahraman akıl almaz olduğu kadar Hristiyan ahlakınca net bir şekilde 'günah' olarak nitelendirilebilecek, 'karanlık' tarafını 'aydınlık' tarafından ayıracak ve bu şekilde onu yaşadığı ızdıraptan kurtaracak deneylere girişir. İşte bu deneylerin sonucunda ortaya çıkar Jekyll'ın gölge yönlerinin bileşimi olan ve kısa süre içinde bir canavara dönüşen Hyde.

Bu hikâyenin dayandığı temel önerme her ne kadar farklı hatta birbirine zıt kişilikler gibi görünseler de aslında Dr. Jekyll ve Mr. Hyde'ın aynı insan olduğudur. "Jekyll manevi değerleri yansıtan bir karakterken, Hyde ilkel, hayvani, beşerî ve dünyevi bir karakterdir" (Öztürk 124). Hyde ve Jekyll karakterlerinin aynı insan olmalarına rağmen bu kadar zıt özellikler taşımalarını, yani bu kadar kuvvetli bir kişilik bölünmesini, katı Viktoryen ahlak anlayışının genel olarak topluma özelde ise bireylere dayattığı ku-

ral ve normların yarattığı psikolojik gerilim ve baskıyla ilşkilendirebiliriz. 'Saygıdeğer' bir viktoryen centilmeni, onurunu ve toplum gözündeki itibarını her şeyin üstünde tutmaya koşullandırıldığı için hareket alanı keskin çizgilerle belirlenmiş, kendini özgür bir şekilde ifade etme ihtiyacı ise neredeyse tamamen kısıtlanmış bir insandır. Jekyll, bu durumun yarattığı sıkıntıyı şöyle açıklar:

> … çalışkanlığa yatkın bir yapım vardı, bilge ve iyi insanların saygısını kazanmaya düşkündüm ve böylece tahmin edilebileceği gibi, onurlu ve seçkin bir gelecek için gereken her güvenceye sahiptim. Gerçekten de yanlışlarımın en kötüsü biraz sabırsız ve neşeli bir mizacımın olmasıydı; böylesi pek çok kişiyi mutlu edebilir ama ben insanların önünde başımı dik tutmak ve sıradan da öte ağırbaşlı bir tavır takınmak için duyduğum önüne geçilmez istekle böyle bir mizacı bağdaştırmakta zorlanıyordum. (80).

Kısaca diyebiliriz ki, toplumsal baskı ve beklentilerden dolayı "zevklerini" gizli tutmaya ve "ikili" bir yaşam sürmeye başlar Jekyll, hatta bu "yanlışlarından" dolayı kendinden iğrenip utanır. İşin ilginç tarafı, Jekyll ikili bir yaşam sürdürmesine rağmen her iki yönünü yaşarken de ikiyüzlü değil tamamen dürüst olduğunun da altını çizer. Hayatını bu kadar derinden etkileyen bu sıkıntılı durumunu anlama ve tabii ki derdine derman bulma amacıyla kendini adadığı "Gizemli sınır ötesi şeylere yönelen bilimsel incelemeleri" sonucunda şu gerçeğe yaklaştığını görür: "İnsan gerçekte bir değil, iki kişidir. İki diyorum, çünkü kendi bilgi düzeyim bu noktanın ötesine geçmiyor. Başkaları aynı konuda beni izleyecek ve aşacaktır ve sonunda insanın yalnızca çok yönlü, tutarsız ve bağımsız kişiliklerden başka bir şey olmadığının anlaşılacağı gibi bir tahminde bulunuyorum" (81).

Jekyll içinde yaşadığı toplumun koşullarından dolayı bu "bağımsız kişiliklerin" çoğunu -yani gölgelerini– bastırmayı ve 'ahlaki' bir yaşam sürmeyi seçer. Baskın kişiliği neredeyse tamamen Viktoryen kültür normlarıyla ve ait olduğu sosyal sınıfın katı kurallarıyla şekillenen Jekyll, tamamen bu 'aydınlık' kişiliğiyle özdeşleşerek aslında içindeki karanlığı beslemektedir, zira "Bilinçli kişiliğimiz ne kadar rafine ise, öte yanda o kadar çok gölge oluştururuz. Jung'un en önemli sezgilerinden biri budur: Ego ile gölge aynı kaynaktan gelirler ve birbirlerini tam olarak dengelerler" (Johnson 25). Bu seçimin sonuçları ilerleyen bölümlerde gösterir ki gölgelerimizle yüzleşmeye çalışmayıp sırt çevirirsek bilinçdışımızla bilincimiz arasında büyük bir kopukluk ve bastırmanın şiddetiyle orantılı derinlikle bir yarık oluşur. Robert Bly'ın deyişiyle: "Gölgeyi görmezden gelerek onun gitmesini umarız. Bastırmak, onunla yüzleşmekten daha kolay gibi görünür. Fakat aslında olası sonuç hiç de kolaylık getirmeyebilir: Gölge bastırdıkça güçle-

nir ve tehlikeli bir karaktere dönüşebilir" (Çivici 117).

İçindeki ilkel ikiliği tanımaya çalışan Jekyll, hem 'özdeşleşleştiği benlik' hem de 'gölgesi' olduğunu kabul eder etmesine ama bu gölgeyi entegre etmekten ziyade karanlık tarafını aydınlık tarafından ayrıştırmanın sorunu çözeceğini düşünür:

> Eğer bunların her biri ayrı benliklere yerleştirilebilseydi yaşamı dayanılmaz kılan her şeyden kurtulunabilirdi, diyordum kendi kendime; özlemlerden kurtarılan adaletsiz kendi yolunda gidebilir ve dürüst ikizini pişman edebilirdi; adaletli olan kendi yolunda güvenle ve sağlam adımlarla ilerleyebilir, kendi zevk aldığı şeyleri yapabilir ve bundan böyle dışındaki bu kötülüğün elinde aşağılanmaktan ve ceza çekmekten kurtulabilirdi. Bu uzlaşmaz karakterlerin, bu zıt ikizlerin bilincin acılı dölyatağında sürekli mücadele halinde olmaları insanlığın üzerindeki lanetti. Öyleyse bunlar nasıl birbirlerinden koparılabilirdi? (82)

İçindeki karşıtların gerilimini uzlaştırmaya çalışmak yerine onları ayrıştırmayı seçen Jekyll, gölgesini de kapsayan daha 'bütün' bir benlik oluşturma -yani gerçek anlamda bireyselleşme- fırsatını da kaçırmış olur. Yaptığı bu seçimin çok daha dramatik sonuçları da olacaktır zira Jekyll'ın gölgesinin vücud bulmuş hali olan Hyde giderek tamamen kontrolden çıkar ve sonunda onu 'yaratan' Jekyll'dan çok daha baskın bir güç haline gelir. Kitabın sonundaki anlatısında şöyle der Jekyll: "Şeytanım uzun süredir kafeste kapalı tutulduğundan gürleyerek çıktı dışarı" (93). Bir anlamda diyebiliriz ki, gölgesinin gücünü yeterince önemsemeyen ve onun bağımsız bir varlık olarak ne kadar tehlikeli olabileceğini öngöremeyen Jekyll sonunda kendi yarattığı canavar tarafından yutulur. Didem Çivici'nin sözleriyle: "Mr. Hyde gün geçtikçe güçlenir ve en sonunda bir karakter halini alır. Genç (gelişememiş ve büyüyememiş yanımızı/potansiyelimizi sembolize eder). Nasıl davranması ya da konuşması *gerektiğini* bilmez. O, topluma ayak uydurmayı umursamayan, vahşi benliktir ve *yeteri kadar* uzun süre görülmediği ve duyulmadığı için güçlenmiş ve kendisini ifade etmek için ortaya çıkmıştır" (118).

Hyde hakkındaki ilk bilgileri Jekyll'ın yakın arkadaşı ve avukatı olan Enfield'den alırız. Hyde'ın savunmasız küçük bir kızın üzerinde tepindiğine şahit olan Enfield onun hakkında şöyle der: "Bir insana benzemiyordu; lanetlenmiş bir yük arabası gibiydi" (10). Hyde hakkında daha açıklayıcı bilgiler talep eden Utterson'a onu tarif etmenin hiç kolay olmadığını söyler: "Görünüşünde ters bir yan vardı; rahatsız edici, doğrudan itici bir şey. Hiç beni bu kadar rahatsız eden birini görmemiştim ama niye olduğunu söyleyemiyorum. Alışılmadık bir görünüşü var ama yine de sıradışı hiçbir şey aklıma gelmiyor" (14). Kitabın ilerleyen bölümlerinde Hyde'la karşılaşan diğer insanlar da çok benzer şeyler söyler onunla ilgili. Tabii ki kimse bil-

mez Hyde'ın aslında 'gerçek' bir insan değil de başka bir insanın gölgesinin vücud bulmuş hali olduğunu ama yine de büyük bir gariplik sezerler bu olağanüstü itici buldukları kişiyle ilgili. Arkadaşı Jekyll'ın Hyde'la yakınlığından dolayı endişeye kapılan Utterson da hemen bu gizemli adamın izini sürmeye başlar ve sonunda ona ulaştığında şaşkınlığını gizleyemez: "Tanrı beni korusun, adam neredeyse insan değilmiş gibi görünüyor! Karanlık güçler mi desek acaba? Ya da şu eski Dr. Fell öyküsü mü? Yoksa yalnızca kötü bir ruhtan yayılan duyguların ruhun kil kalıbını delip ortaya çıkışı ve onun biçimini değiştirişi mi bu?" (24).

Bünyesinde vicdan, şefkat, ahlak gibi özellikler barındırmayan Hyde, Jekyll'ın deyişiyle "katıksız kötü"dür (85). Kendini ayrıştırarak gölgesinden kurtulabileceğini sanan Jekyll tam aksine tamamen onun boyunduruğuna girer ve sonunda yok olur. Tanrı rolüne soyunarak giriştiği bu proje öyle bir hezimete uğrar ve öteki kendisinden duyduğu dehşet (99) öyle boyutlara ulaşır ki yaşamının son döneminde ölümü bir kurtuluş olarak görür.

Sonuç

Bu makalede incelenen *Öteki* ve *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* romanları, gölgelerimizle yüzleşmenin ve onları tanımaya çalışmanın hayati önemine işaret etmektedir. Bu kitapları incelediğimizde görürüz ki, hangi biçimi alırsa alsın gölgenin başlıca işlevi egonun karşıt/bastırılmış yanlarını temsil etmek ve kişinin çoğu başka kişilerde en beğenmediği/eleştirdiği özellikleri taşımaktır. Golyadkin ve Jekyll örneklerinin de açık bir şekilde gösterdiği gibi "Kişinin kendi doğasının karanlık yanını reddetmesi, karanlık depolamak ya da biriktirmek demektir" (Johnson 31). Makale boyunca göstermeye çalışıldığı gibi, Genç Golyadkin ve Mr. Hyde bu reddedilen ve depolanan karanlık yanın vücud bulmuş halleridirler ve bir kez ortaya çıktıktan sonra onları doğuran asıl benliği tamamen yok edene kadar önlerine geçilemez. Her iki kitapta da tasvir edildiği şekliyle, gölgelerin bu önlenemez yıkıcı gücü çok uzun süre bastırılmış olmalarından kaynaklanır.

Gölgelerinin karanlık yönleriyle yüzleşmeyip bastıran kişiler bu gölge yönlerini başka kişilere ya da çevrelerine yansıtırlar. Whitmont'un deyişiyle: "Bir gölge yansıtmasının meydana geldiği yerde, diğer kişinin gerçekliği ile kendi komplekslerimiz arasında bir ayrım yapamayız. Bizim nerede başlayıp onun nerede bittiğini göremeyiz. Onu göremediğimiz gibi kendimizi de göremeyiz" (Whitmont, 14). Gölge çalışması –bir kez başlandığında– geri dönüşü olmayan oldukça sarsıntılı ve bir o kadar da dönüştürücü bir süreçtir. Gölge yönleriyle iletişime geçen kişi asla eski haline dönemez ama diğer yandan kendine yeni boyutlar ekleyerek önceki haline nazaran daha 'bütün' bir özne haline gelir. Bu süreç onun gözlemlediği ve etkileşimde olduğu insanlarla ilişkilerinde de ciddi değişiklikler getirir. Kendi gölge-

lerinin (olabildiğince) farkında olan insan, başkalarında gördüğü gölgelere, tespit ettiği farklılıklara karşı da daha anlayışlı olacaktır. Kısaca, gölge çalışması yapan kişi hem kendine hem de başkalarına karşı yeni bir tutum geliştirir. Sanford'ın değerlendirmesiyle:

> … tabiatımızdaki karşıtların yükünü bilinçli bir şekilde taşıdığımızda, içimizde bilinçdışı olarak devam eden gizli, irrasyonel, sağaltıcı süreçler bizim yararımıza çalışabilir ve kişiliğin sentezi doğrultusunda hareket edebilirler. Aşılamaz gibi görünen engelleri bir şekilde aşabilen bu sağaltıcı süreç özellikle dişil olan bir niteliğe sahiptir. Ego ve Gölge, aydınlık ve karanlık gibi karşıtların hiçbir zaman birleştirilemeyeceklerini iddia eden rasyonel, mantıklı, eril zihindir. Ne var ki dişil tin, mantığın, sentezin hiçbir şekilde mümkün olmadığını söylediği yerde bir senteze erişebilme yeteneğine sahiptir. (32).

Kendi karanlığımızla yüzleştiğimizde gerçeklik algımız da ister istemez değişecektir. Gölge çalışması bağlamında amaç gölgelerimizi bilince çıkarıp entegre etmek, deneyimlerimizi genişletmektir diyebiliriz. Bunu yap(a) mayan Golyadkin ve Jekyll bir anlamda reddettikleri/görmezden geldikleri gölgelerinin kurbanı olurlar. Farklı kültür ve toplumlardan gelmelerine rağmen yaşadıkları trajedideki benzerlikler, gölge arketipinin ve bu arketipin taşıdığı psişik enerjinin evrensel olduğuna işaret eder. Gölge arketipi evrensel olsa da -bireyin kendi özel koşullarıyla etkileşime girerek- kişiye özgü görünümlerde tezahür eder. Kafası oldukça karışık, çeşitli aşağılık kompleksleriyle boğuşan Golyadkin'in gölgesi, bir yandan onun sahip olmak istediği, diğer yandan da başkalarında görüp eleştirdiği özellikleri barındırır ve kitabın sonuna gelindiğinde Golyadkin'i bir anlamda yok ederek, onun yerine geçer. Kitapta anlatıldığı şekliyle, Golyadkin'in gölgesinin zararı sadece Golyadkin'edir, diğer insanlarla gayet iyi geçinen Genç Golyadkin, toplumda kendine saygın bir yer edinir. Onurlu, kibirli ve kendine güveni sonsuz Jekyll'ın gölgesi Hyde ise çok daha ilkel ve karanlık enerjiler taşımaktadır. Hyde'ın ilkel vahşiliğini, hiçbir kanun, kural ya da norm tanımazlığını Jekyll'ın onda yansımasını bulan içgüdüsel dürtülerinin kuvvetiyle ilişkilendirebiliriz. Jekyll hiçbir zaman açıkça bahsetmez, onu bu derece utandıran ve çok derinden rahatsız eden davranışların ne olduğundan ama Hyde'ın fiziksel saldırı, cinayet gibi eylemlerine bakarak bu dürtülerin gerçekten de Jekyll'ın toplumdaki yerini ve itibarını tamamen yok edecek türden şeyler olduğunu söyleyebiliriz. İki hikâye arasındaki bir diğer önemli fark da Golyadkin'in gölgesinin kendiliğinden ve bilinçdışı süreçlerin sonunda, Jekyll'in gölgesinin ise tamamen bilinçli şekilde, uzun bir araştırma ve deney sürecinin sonunda ortaya çıkmasıdır. Genç Golyadkin vahşi bir suçlu değil, sıradan bir insan görünümündedir ve bununla tutarlı davranışlar sergiler. Sadece Jekyll'ın karanlık tarafını temsil eden Hyde'ın ise, insanlıkla hiçbir şekilde

ve uzaktan yakından bir ilgisi yoktur, diğer insanların katıksız ve habis bir canavar olarak algıladıkları Hyde tamamen dürtüseldir:

> Robert Johnson şöyle der: "[Gölge], kişiliğimizin reddettiğimiz bütün özelliklerinin çöplüğüdür […] bu reddedilen kısımlar son derece değerlidir ve hiçe sayılamaz. Can veren suyun bir vaadi olarak gölgemiz hiçbir bedel gerektirmez, doğrudan ve şaşırtıcı bir şekilde hep mevcuttur. Kişinin kendi gölgesine itibar etmesi ve onu kabullenmesi derin bir ruhsal disiplindir. Gölge bütünleştiricidir, dolayısıyla kutsaldır ve ömrümüzün en önemli deneyimidir. (11).

Bu sözlerin ışığında diyebiliriz ki, Johnson'un bahsettiği "ruhsal disiplini" geliştirip gölgelerimize kucak açmadan gerçek anlamda kendimizi bulmamız mümkün değildir. Bunun da ötesinde, karanlıkta kalmış gölgelerimizi aydınlığa çıkarmadıkça bu gölgelerin tahakkümünde yaşamaya da mahkûm oluruz. Hem Golyadkin'in hem de Dr. Jekyll'ın trajik hikâyeleri göstermektedir ki gölgelerimize itibar etmememizin ve onlara karşı yapıcı bir yaklaşım geliştirmememizin çok daha hazin sonuçları da olabilir. Bu anlamda her iki kitapta da sunulan fantastik kurgu, gölgeleriyle yüzleşmeyen bireylerin yaşadıkları dramı gözler önüne sererek gölge çalışmasının önemini hatırlatır.

KAYNAKÇA

Acar, Zeliha Burcu. "Yakov Petroviç Golyadkin ve Modern Yalan" *ViraVerita E-Dergi*, Sayı 5, s.15-34

Carr, Edward Hallet. *Dostoyevski*. Istanbul: İletişim Yayınları, 2000.

Çivici, Didem. *Vahşi Kadının Yolculuğu*. İstanbul: Ganj, 2018.

Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç. *Öteki*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020.

Ergüven, M. (2006) *Aydınlıkta Görmek,* Agora Kitaplığı, İstanbul.

Johnson, Robert A. *Gölgene Sahip Çık*. Istanbul: Okuyan Us, 2021.

Jung, Carl Gustav. *Feminen – Dişilliğin Farklı Yüzleri*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2016.

Jung, Carl Gustav. *Dört Arketip*. Istanbul: Metis Yayıncılık, 2005.

Miller, Patrick D. "What the Shadow Knows: An Interview with John A. Sanford", Meeting the Shadow, 19-27. (çeviri: jungsever Instagram)

Özdemir, Rahman. "Öteki Ben (*Двойник*) Adlı Uzun Öyküsünden Karamozov Kardeşler (Братья Карамазовы) Romanına Dostoyevski'nin Sanatında Ötekileşme Sorunsalı" *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 63, Aralık 2019: 593-605

Öztürk, Ridade. "Din, Jung ve Sinema Çalışmaları Açısından, Jekyll ve Nefs/Gölge" *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 2016/II: 123-141

Saydam, Bilgin. "Sunuş", Dört Arketip, 7-17.

Sanford, John A. "Dr. Jekyll and Mr. Hyde" Meeting the Shadow. 29-34. (çeviri: jungsever Instagram)

Stevenson, Robert Louis. *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde*. İstanbul: Alfa, 2018.

Whitmont, Edward C. "The Evolution of the Shadow", Meeting the Shadow, 12-19. (çeviri: jungsever Instagram)

Zweig, Connie ve Jeremiah Abrams. *Meeting the Shadow: The Hidden Power of the Dark Side of Human Nature*. Los Angeles: Jeremy P.Tarcher Inc., 1991.

Pınar Altay Yılmaz[1]

DOSTOYEVSKİ'NİN *İNSANCIKLAR* VE LAO SHE'NIN *BÜTÜN HAYATIM* ADLI ESERLERİNDEKİ KÜÇÜK İNSAN İMGESİ ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR ÇALIŞMA

ÖZET:

Rus edebiyatında sık karşılaşılan "küçük insan" imgesi, 19. yüzyıldan itibaren Rus yazarları tarafından farklı boyutlarda eserlere konu edilmiştir. Dostoyevski'nin (1821-1881) bu yazarlar arasından sıyrılmasının sebebi ise "küçük insan"ların çaresizlikleri ve hayal kırıklıkları üzerinden toplum baskısını alışılmadık biçimlerde ele alması, fakirlik çeken ve manevi olarak zarar gören bu insanların içinde bulundukları ruh hallerini incelemeye değer görüp eser kahramanlarına da kendi kişiliklerini analiz etmeleri ve toplumdaki konumlarını bizzat deneyimlemeleri için şans vermesi olmuştur.

Rus edebiyatından ve "küçük insan" imgesinden etkilenen en önemli Çinli yazarlardan biri de Lao She'dır (1899-1966). Halk için sanat anlayışıyla modern Çin edebiyatını etkisi altına alan Rus edebiyatı, 4 Mayıs Yeni Edebiyat Hareketi yazarlarının da eserlerinde "küçük insan"ı işlemelerine fırsat vermiş, gençliğinde bu eserlerle yazarlığa adım atan Lao She'nın da aynı Dostoyevski gibi "küçük insan"ı geliştirip derinleştirerek eserlerine konu etmesine olanak sağlamıştır. Lao She kişilerin bilinçaltlarına duyduğu ilgiyle ön plana çıkmakta, bu sebeple "küçük insan"ların çektiği acıları da sadece maddi sebeplere değil, özellikle manevi dünyalarındaki yaralara dayandırarak açıklamaktadır.

Farklı kültürlerden gelen iki yazarın "küçük insan"ı ele alış şekli birebir aynı olmasa da hem Dostoyevski hem Lao She; "küçük insan"ın başından geçenleri sade olay örgüleri ve yüzeysel analizlerle ele almak yerine, insan psikolojisinin derinine inmeye çalışarak toplum tarafından ezilen bu insanların iç dünyalarındaki yansımalara yönelmişlerdir.

Bu çalışmada; Dostoyevski'nin 1846 yılında yayımlanan *İnsancıklar* adlı eseri ile Lao She'nın 1937 yılında yayımlanan *Bütün Hayatım* adlı eseri "küçük insan" imgesi üzerinden karşılaştırılmış, *İnsancıklar*'daki memur Devuşkin ile *Bütün Hayatım'*daki bekçi eser başkişisinin hayat mücadeleleri ve trajedilerinin farklı kültürlerin gölgeleri altında nasıl işlendiğinin incelemesi yapıl-

1 Araştırma Görevlisi, Ankara Üniversitesi, paltay@ankara.edu.tr

mıştır. Çalışmanın amacı; Rus ve Çin edebiyatlarına damgalarını vurmuş iki büyük yazar tarafından 91 yıl arayla yazılmış iki eserin, ortak "küçük insan" imgesi üzerindeki benzerliklerini ve farklılıklarını ortaya koymaktır.

Anahtar Sözcükler: Dostoyevski; *İnsancıklar*; Lao She; *Bütün Hayatım*; küçük insan; Çin edebiyatı; Rus edebiyatı.

GİRİŞ

Rus edebiyatının en büyük yazarlarından Fyodor Mihayloviç Dostoyevski (1821-1881) ve ondan yetmiş sekiz yıl sonra doğan Çin edebiyatının önde gelen yazarlarından Lao She'nın (老舍, Lao Şı) (1899-1966) eserleri incelendiğinde ortak bir imge göze çarpmaktadır. Bu imge, iki ülkenin geçmiş edebiyatları göz önünde bulundurulduğunda gündelik yaşamda karşımıza çıkan insanların acılarını ve trajedilerini konu edinmesi dolayısıyla araştırılmaya değer bulunan "küçük insan" imgesidir.

Dostoyevski 1821 yılında Moskova'da sert mizaçlı doktor bir baba ve hasta bir annenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Annesini 1836 yılında kaybeder, Askeri Mühendislik Okulu'na yollanır, babasının kötü tavrı ve cimriliği, okulun katı kuralları ile birleşince zor yıllar geçirir. Okulu bitirdikten kısa bir süre sonra 1846 yılında çalışmamıza da konu olan ilk romanı *İnsancıklar*'ı yayımlar. Devrimci bir grubun toplantılarına katıldığı gerekçesiyle 1849 yılında tutuklanır, sekiz ay sonra hücreden çıkarılıp sürgüne yollanır. Sürgünde olduğu yıllar acı çeken insanları gözlemleyecek, bu daha sonra romanlarındaki küçük insan imgesini de etkileyecektir. Borç içinde geçen hayatı, geçirdiği sara nöbetleri neticesinde ciğerlerinin yıpranmasıyla 1881 yılında sonlanır ("Dostoyevski." 300-301).

1899 yılında Pekin'de Mançu kökenli bir ailede doğan Lao She'nın babası askerdir ve 1901 yılında görev başında vefat eder. Annesi çamaşırcılık ve dikiş yaparak evi geçindirir. Hem farklı bir etnik kökenden olması hem de fakirlik ve zorluk içinde geçen çocukluğu dolayısıyla eserlerindeki şehirli fakirlerin hayatlarını birinci elden deneyimlemiştir. Bu sebeple romanlarında da sıkça bu insanları konu edinmiştir. 1913 yılında liseye başlar ama ekonomik sıkıntılar yüzünden okulu bırakmak zorunda kalır, aynı yıl ücretsiz olarak Pekin Eğitim Okulu'nu kazanır. 1918 yılında mezun olduktan sonra 1918-1924 yılları arasında çeşitli okullarda müdürlük yapar. 1924-1929 yılları arasında İngiltere'ye giderek Londra Üniversitesi'nde öğretmenlik yapar. 1929 yılında bir Çin okulunda öğretmenlik yapmak için Singapur'a gider. 1930 yılında ülkesine döner. 1923 yılında ilk kısa romanı *Xiao Ling'er*'i (小铃儿) yayımlar. *İki Ma* (二马), *Kedi Şehri Kayıtları* (猫城记), *Deve Xiangzi* (骆驼祥子), *Çayhane* (茶馆) gibi çok ünlü eserler kaleme alır. Çalışmamıza konu olan *Bütün Hayatım* (我这一辈子) adlı eseri 1937 yılında

yayımlar. Çin'deki birçok aydın gibi o da 1966 yılında Kültür Devrimi (文化大革命) esnasında Kızıl Muhafızlar tarafından sokaklarda sürüklenerek dövülür. Bunu kendine yediremeyip aynı yıl göle atlayarak intihar eder ("Lao She." Baidu Baike).

Dostoyevski ve Lao She'nın "küçük insan" tahlillerinin bu denli başarılı olmasının altında kendi hayat hikayeleriyle bağlantılı konuları ele almaları yatmaktadır. Dostoyevski'nin gençlik yıllarında çektiği maddi sıkıntılar, yazarın eserlerindeki "küçük insanlar"la empati kurmasında ve bu insanların ruhlarındaki eziyeti gerçekçi bir şekilde kaleme almasında büyük rol oynamıştır. Bu yüzden daha çok erken dönemler parasızlığın ne anlama geldiğini çok iyi bilen Dostoyevski'nin *İnsancıklar* eserinde bu durumu başarıyla işlemesinin çok da şaşılacak bir yönü yoktur (Kandemir 204) Aynı şekilde fakir ve Mançu kökenli bir ailede dünyaya gelen Lao She, eserlerindeki ezilen şehir insanını kendi deneyimlerinden yola çıkarak oluşturmuş, bu da onu diğer aydın 4 Mayıs yazarlarından ayırarak, "küçük insanı" ele alış şeklinde çarpıcı tahlillerin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. *Bütün Hayatım*'da toplum tarafından hor görülen, bekçi olmasına rağmen yine de karnını doyurabilecek kadar bile para kazanamayan bir adamın çektiği sıkıntıyı, kendi çocukluğuyla bağdaştırarak birinci elden bir deneyim sunmuştur. "Sinirim, ailevi durumumla ilişkili. Fakirlikten dolayı çok küstahtım, özellikle de on yedi, on sekiz yaşlarındayken. Küstah veya yalnız başına kafa yormayı seven biri sık sık karamsarlığa sürüklenir. On yedi, on sekiz yaşlarından yirmi beş yaşına kadar ben karamsar biriydim. Herkesin gittiği yoldan gitmeyi sevmezdim, gittikleri yol her zaman akıllıca görünmezdi ama yolun akıllıca olmadığını söylemeye izin yoktu, o yüzden sadece alayla gülümserdim" (Lao, Seçilmiş Denemeleri 10637) demiştir. *Bütün Hayatım*'daki bekçi karakteri de trajedisi karşısında sık sık alayla gülümsemektedir.

İki eserde de yazarlar ben-anlatıcıyı tercih etmişlerdir. Bu tercih yazar ve eser başkişisi arasındaki arayı kapamaktadır. O-anlatıcı kullanılan eserlere göre, bu tip eserlerde yazar kendi fikirlerini bizzat eser başkişisinin sözleriyle aktarabilir çünkü "ben"le başladığı cümleler ve "o" ile başladığı cümleler arasında samimiyet farkı olacaktır. *İnsancıklar*'daki Makar Devuşkin adlı eser başkişisi yazdığı mektuplarla kendi yaşantısını anlatır. *Bütün Hayatım*'daki eser başkişisinin ise bir adı yoktur, kendinden "ben" diye bahseder. Che Hongmei'ye göre eser başkişisi "ben", anlatımın ana parçasıdır; anlatımın cazibesini canlı tutar, okurlar eser başkişisinin anlatımı vasıtasıyla eseri tanır. Bu sebeple birinci şahıs anlatımının gerektirdikleri diğer anlatımlara göre daha fazladır. Anlatıcı albenili olmalı, bu albeni de zengin ve hassas iç dünyasından, derinden hissedilen duygularından, sevdanın peşinde koşma ısrarından, var olmanın trajedisine karşı koymanın cesaretinden gelmelidir (53).

Bu çalışmada Rus ve Çin edebiyatlarının iki önemli eseri olan *İnsancıklar* ve *Bütün Hayatım*'ın küçük insan imgesi üzerinden karşılaştırılması yapılmaya çalışılacaktır. Rus edebiyatının, Çin edebiyatı üzerindeki etkisine, küçük insan imgesinin tanımı ve gelişim sürecine ve bu imgenin iki eserde de nasıl ele alındığına değinilecektir.

RUS EDEBİYATININ ÇİN EDEBİYATINA ETKİSİ

4 Mayıs 1919'da Versay Anlaşması'na tepki olarak öğrencilerin ayaklanmasıyla başlayan dönemde edebiyattan sosyolojiye pek çok alanda yenilikler görülmüştür. Yine aynı dönemleri kapsayan Yeni Kültür Hareketi (新文化运动) (1915-1921) de özellikle dönemin gençleri ve aydınları üzerinde büyük etki yaratmış, bu hareketle birlikte yeniliğe ayak uyduran edebiyatçılar da bir sonraki nesil üzerinde derin izler bırakacak eserlerini kaleme almaya başlamışlardır.

4 Mayıs Yeni Kültür Hareketinin en büyük silahı edebiyattır. Bu sebeple yenilik misyonuyla yola çıkan edebiyatçılar elbette dünya edebiyatlarından da etkilenecektir. Çin edebiyatının bu dönemde en çok etkilendiği edebiyat ise Rus edebiyatı olmuştur.

Rus edebiyatı Puşkin'den itibaren gerçekçilik geleneğini sürdürmekte; bahse konu gerçekçilik ise insanla ilgilenme ruhunu, acıma duygularını, milletin geleceğini ve kaderi ile ilgili endişeleri içinde barındırmaktadır. Bu karakteristikler Çin'in oluşturmaya çalıştığı yeni edebiyat anlayışında ihtiyaç duyulan ruhla uyuşmaktadır. 4 Mayıs döneminin yazarları da "halk için" ve "gerçekçilik" kavramlarından yola çıkarak Rus edebiyatını kavrayacak ve öğrenecektir. 1917-1927 yılları arasında 225 yabancı eser Çinceye çevrilmiştir ve 65 tanesi Rusça eserlerden oluşmaktadır, bu da çeviri eserlerin üçte birini oluşturmaktadır (Wang 2-4). Ye Shuifu'ya göre neredeyse tek bir edebiyat dergisi veya tek bir yayınevi yoktur ki, Rus yazarların eserlerini basmamış olsun (73).

Rus edebiyatçılar halkın çektiği sıkıntıları sansürsüz şekilde ele almışlardır. Çekilen acıları, yapılan haksızlıkları en katıksız haliyle vererek eser kişilerinin birer kurgu karakter olmaktan çıkıp, gerçek hayattaki insanların birebir aynıları olmalarına özen göstermişlerdir. Bu gerçekçilik Çin'in edebiyatında da kendisine geniş yer bulmuş, ana yönelim haline gelmiştir. Acı çeken Çin halkı daha detaylı biçimde anlatılmaya başlanmış; bireyin yalnızlığı, trajedisi gün geçtikçe daha çok eserde ana konuyu oluşturmuştur.

Mao Dun'a göre, Çin edebiyatında çok az "gerçek" edebiyat yapılmıştır. Edebiyat insanların birbirine verdiği bir hediye, resmî şikâyet aracı ve hatta bir eğlence malzemesi olarak görülmekte, boş vakitlerde eğlenmek için kullanılmaktadır. Edebiyatta yenileşme için, etkin bir şekilde halk için edebiyat anlayışı teşvik edilmeli, edebiyatı eğlence malzemesi gören anlayış eleştiril-

melidir (Wang 3). Çin edebiyatına getirilen bu eleştiri, Rus edebiyatının etkisiyle değişmeye başlamıştır ve artık modern yazarlar "halk için edebiyat" anlayışını benimsemişlerdir.

4 Mayıs hareketini deneyimlemiş tüm modern yazarlar ve eserlerde ama az ama çok, ama erken ama geç, ama bariz ama gizli Rus edebiyatının etkisi görülebilmektedir. Fakat Rus edebiyatının, 4 Mayıs dönemi modern yazarlarından kabul edilen Lao She'nın üzerindeki etkisini inceleyen fazla çalışma bulunmamaktadır. Bu durum iki sebebe bağlanabilir: İlki, Lao She'nın yaşamının dörtte birini İngiltere ve Amerika'da geçirmiş olması ve bu süreçte fazlaca İngiliz ve Amerikan edebiyatlarından etkilenmiş olması. İkincisi ise Lao She'nın yaşı itibariyle bizzat 4 Mayıs hareketine katılamamış olması ve kendini "gözlemci" olarak tanımlaması, bu sebeple de Rus edebiyatından direkt olarak etkilenmediği görüşünün öne sürülmesidir (Xu 1-3). Bu noktada unutulmaması gereken 4 Mayıs döneminde henüz genç olan ve yayımlanmış bir eseri bulunmayan Lao She'nın yenilikçi hareketin bel kemiğini oluşturan gençlerden biri olmasıdır. Bu dönemde gerçekleşen yaşam tarzı değişikliklerinden, edebiyat yönelimlerinden o da etkilenmiş; özellikle Rus edebiyatının gerçekçilik akımını benimseyerek kaleme alınmış eserleri okuyup sonraki dönemde kendi yazımını ve eserlerine konu ettiği insanların temellerini bir üst nesil 4 Mayıs modern yazarları sayesinde atmıştır.

KÜÇÜK İNSAN İMGESİ

Rus edebiyatında gerçekçilik akımının baskın olmasıyla birlikte eserlerde işlenen insan tipleri de değişiklik göstermiş ve bazı özel insan tipleri ortaya çıkmıştır. Halk için kaleme alınan eserlerde halkın içinden karakterlere ağırlık verilmiş ve bu da kadınlar, köylüler, önemsiz insanlar gibi şehrin çoğunluğunu oluşturan karakterlerin eser başkişileri olmalarına olanak sağlamıştır. Rütbesi düşük memurlar, seyyar satıcılar, şehirdeki fakir insanlar, esnaflar sıradan ve önemsiz insanlar olarak ön plana çıkmakta ve artık onların da iç dünyaları, yaşadıkları önemsenmektedir.

Sıradan insanlar içinde yer alanlardan bir tanesi de "küçük insan"dır. 18. yüzyıl sonu, 19. yüzyıl başında Rus edebiyatında ortaya çıkan küçük insan imgesi toplumda çok düşük konuma sahip, kendi kişilikleri üzerinde dahi kontrolü tam anlamıyla bulunamayan, yaşadıkları toplum ve gelenekler tarafından şekillenen kaderlere sahip insan imgesidir. Edebiyatta yeni bir sayfa açmıştır, dönemin yönetimi altında ezilen, dışlanan, önemsenmeyen şehir insanının da artık kendine ana kahraman olarak yer edinmesine olanak sağlamıştır.

Küçük insan tipinin temsilcisi kişiler, genellikle küçük mutluluklarla avunabilen, içlerine kapalı, çevrelerinin ilgisinden uzak, fakir, aşağılan-

mış ve bir hiç uğruna ölen bireyler olarak resmedilirler. Küçük insanlar birbirlerine akrabadırlar ama birbirinin kopyası değildirler (Karaca 33). Köylüler, şehirliler farklı yerlerde yaşasalar da yaşadıkları özünde aynıdır. Hayatları trajiktir, trajedi içerisinde var olmaya çabalarlar ama bu çabaları diğerleri tarafından görülmez, önemsenmez. Yaşamları genel itibariyle siliktir ve ölümleri de silik olacaktır.

Bazı edebiyat bilimciler zavallı ve ezilmiş insanların kökenini Balzac'a, bazıları ise bu tipin ilk temsilcilerini Sentimentalist yazar Karamzin'e dayandırmaktadır (Kandemir 203; Karaca 33). Dostoyevski ise bu temayı Rus edebiyatındaki öncüleri olan Puşkin ve Gogol'ün vermiş olduğu küçük insan tiplemelerini zenginleştirerek özgün bir hale getirmeyi başarmıştır. Valerian Nikolayeviç Maykov bunu şöyle yorumlar: Hem Gogol hem de Dostoyevski gerçek toplumu tasvir etmektedirler. Ama Gogol özünde sosyal bir yazarken, Dostoyevski psikolojik bir yazardır. Birisi için önemli olan şey bireysellik mevcut toplumun ve çevrenin bir temsilcisi olma bağlamında önemliyken, diğeri için önemli olan şey toplumun birey kişiliği üzerinde bıraktığı etki bağlamında ilgi çekici olmasıdır (Kandemir 203,205).

"Kişilik ve insani değeri" her şeyden üstün gören Puşkin ise toplumun alt kesimlerinden insanları eserlerine konu ederek onların içinde bulunduğu duruma dikkat çekmiş ve toplumsal adaletsizlik sorununa çözüm arayışına girmiştir. Yazarın bu çabası "küçük insan" imgesini doğurmuştur (Çelikateş 54). Dostoyevski kendinden önceki bu yazarların yarattıkları imgeyi geliştirerek daha derin katmanlı bir yapı oluşturmuştur. Toplumsal adaletsizlikleri kaleme aldığı eser kişilerinin ruh hallerini; düşünceleri, iç muhakemeleri vasıtasıyla yansıtmayı tercih etmiştir. Okur, yaşanan adaletsizlikleri sadece anlatılan olaylar üzerinden değil, kişilerin iç dünyalarına yaptığı yolculukla da anlar, yorumlar.

Dostoyevski'nin düşük rütbeli bir memurun yazdığı mektuplar vasıtasıyla iç dünyasını anlattığı *İnsancıklar* adlı eseri küçük insan imgesinin görüldüğü ilk eseridir. Bu eserinde Gogol ve Puşkin'den miras aldığı imgeyi çok daha derinleştirmiş, okurun psikolojik çözümlemeler yaparak eser kişisini tanımasına olanak sağlamıştır.

Rus edebiyatında ortaya çıkan, Gogol ve Puşkin sayesinde yayılan ve Dostoyevski ile çok farklı bir boyut kazanan bu imge, Çin edebiyatını da fazlasıyla etkilemiştir. Feodal sistem ve ahlak kuralları altında yıllardır ezilen halk, 4 Mayıs Yeni Kültür Hareketi ile güçlenen yeni edebiyat bilinciyle birlikte yazarların daha çok işlediği kişiler haline gelmiştir. Kendi kültürleri ve içinde yaşadıkları toplum tarafından kurban edilen bu gerçek karakterler, Rus edebiyatının küçük insan imgesiyle birebir uyuşmaktadır. Bu imge Dostoyevski gibi yazarların etkisi altında, Çin edebiyatında da kendine yer edinebilmiştir. Çin edebiyatındaki küçük insan tipi yazarların eski düzeni ve

kuralları kötülerken, daha çok toplumsal eleştirilerine yardımcı olan bir rol üstlenmiştir. Lao She da daha önce belirttiğimiz gibi birinci nesil 4 Mayıs yazarlarından olmasa da bu eserleri ve küçük insan tiplerini okuyarak olgunlaşmış bir yazar olarak; kendi eserlerinde şehirli fakirleri, düşük rütbeli memurları, ezilen, hor görülen sıradan insanları işleyen yazarlardan olmuştur.

Lao She karakterlerin bilinçaltlarına odaklanıp bireylerin absürt dünyadaki kafa karışıklıklarını ve umutsuzluklarını ifade eder. Bu sebeple eserlerinde küçük insanların trajedisi sadece maddi dünyanın umutsuzluğu değil, aynı zamanda ruhani dünyanın da çöküşüdür (Zhao 257). Lao She'nın eserlerindeki masum, yaralı ve ölü küçük insanların çoğu hastalıklı toplumun sıradan insanlarıdır, harici baskının altında hayatta kalmaya çalışırlar, hayatta kalma umutları çalındıktan ve temel yaşam koşularını kaybettikten sonra ölürler. Ölümleri kahramanca değildir, toplumda yankı uyandırmaz, sadece toplum trajedisine sessiz bir yakınmadır (Wang 16).

Lao She'nın bir bekçinin trajik hayatını ele aldığı *Bütün Hayatım* eserindeki eser başkişisi de düşük rütbeli, şehirli fakir kimliğiyle küçük insan tiplemesini birebir yansıtabilen kişilerdendir. Dostoyevski'nin *İnsancıklar* eserindeki küçük insanla hem benzer hem de farklı özellikler taşıyan başka bir küçük insan imgesini Lao She'nın bu eserinde okuruz.

BÜTÜN HAYATIM

Bütün Hayatım, Lao She'nın 1 Temmuz 1937'de ilk defa *Edebiyat* (文学) adlı dergide yayımlanan kısa romanıdır. Bir bekçinin trajik hayatını ele aldığı bu eseri, küçük insan imgesinin en geniş biçimde işlendiği eserlerinden biridir. Küçük insan imgesini eserlerine konu yapan ilk yazar Lao She değildir, ama Dostoyevski gibi bu insan tipini geliştiren ve derinleştiren odur. 20. yüzyıl başlarında, modern edebiyat eserleri içinde bekçileri ele alan birçok yazar vardır fakat bu karakterler eser başkişisi olarak karşımıza çıkmazlar. Lao She'nın bekçisi ise bu özelliği ile ön plana çıkmaktadır. Lao She gerçekçi bir yazardır, bu sebeple hiçbir insanın tamamen iyi ve tamamen kötü olamayacağını bilir. Diğer yazarların aksine bekçiyi gerçek hayattaki gibi ele alır, tek yönlü betimlemelerden kaçınır.

Lao She'nın "küçük insanı" bir döngü içindedir. Zeki bir insan olduğunu düşünür ama hayat şartları ve toplum onun yeterince ilerleyebilmesine uygun bir ortam sunmamaktadır. İçine girdiği döngü, kaderinden kaçamamasıyla alakalıdır. Kaderi küçük insan olmaktır, başka bir şansı olmadığını bilinçaltında kabullenmiştir. Bu sebeple bekçiliğin de döngü içinde sürekli olarak karşısına çıkmasını engelleyemez.

Dönemin Çin'i; karanlık, halkın fakirlikle boğuştuğu, sınıf farklılıklarının olduğu, farklı milletler arası sıkıntıların arttığı, savaş ateşinin genişlediği bir Çin'dir, bu durum "ben"in yaşadığı ortamı ve romanın arka planını

oluşturur (Chen ve Liu 60). "Ben"in hayat hikayesi böyle bir ortamda başlar ve devam eder.

"Ben" çocukluğundan itibaren okuma yazma biliyordur, birkaç kitap okumuşluğu da vardır, bu sebeple memur olabileceğini bile düşünmektedir. Fakat hayatın gerçekleri buna izin vermez, ailesi zanaat öğrenmesinin daha doğru olacağını düşünür ve onu on beş yaşında çırak olarak bir duvar kâğıdı ustasının yanına verir. Böylece birkaç yıl içinde bir mesleği olacak ve sonrasında evlenip huzurlu bir hayat sürebilecektir. O dönem duvar kâğıdı ustalarının işi önemlidir; hem evlerin tavanlarını, camlarını kağıtla kaplama görevleri hem de cenaze arabalarına kâğıt yapıştırma vs. gibi sıkça ihtiyaç duyulan bazı görevleri vardır. Bu sebeple bu zanaat Qing Döneminin iyi meslekleri arasında görülmektedir.

> Çırak olmanın anlamı bir yandan zanaat öğrenmek, bir yandan da kuralları öğrenmektir. Dükkâna yeni geldiğinde, karşındaki kim olursa olsun korkman gerekir, dükkânın kuralları sıkıntılıdır, çıraklar geç yatmalı, erken kalkmalı, tüm emirlere uymalıdır (Lao, Tüm Eserleri 1057).

Yukarda bahsedilen kuralları deneyimlemek, "ben"in zor hayat koşullarını ve fakir insanların acılarını çok yakından bilmesine olanak sağlar, sosyal statüsünün düşük olduğunu çok küçük yaşta anlar, ilerde bekçi olunca bile bu sebeple hiçbir zaman halkı aldatmaz, onları taciz etmez, anlayışlı ve adil olur.

Üç yıl zorluk ve acı içinde geçen çıraklığın ardından on sekiz yaşında mesleğini eline alan "ben", canla başla çalışarak otuz yaşına gelmeden işin ustası olarak kabul edilmeye başlanır. Müşterileri gitgide artar, sadece duvar kâğıdı işiyle ilgilenmekle kalmayıp duvar örme, ağaç dikme, saat tamir etme gibi işlerle de ilgilenir. Yirmi yaşında evlenir, 24 yaşına geldiğinde bir kızı, bir oğlu vardır. Geleneksel bakış açısıyla iyi bir aileye ve işe sahip olması dolayısıyla mutlu bir hayatı olduğu kabul edilebilir.

Bir süre sonra karısı, aynı zamanda arkadaşı olan başka bir usta ile kaçar. Bu "ben"in hayatında bir dönüm noktasıdır, çünkü zorlukla geçen çıraklık yıllarının ardından kurduğu huzurlu dünyası yıkılmıştır. Bu kaçışın sebebini anlayamaz. Utanır, kızar ve tüm hayatı değişim yoluna girer. Bir daha hiçbir zaman karısını tekrar görmez, çocuklarıyla yalnız kalır.

Toplum içine çıktığında gözleri hep kendi üzerinde hisseder, herkes birbirini tanıdığı için yaşananları da biliyor ve konuşmaktan geri durmuyordur. Bu utanç hali "ben"in meslek değiştirme kararında etkili olur.

O dönemde bekçilik, memurluğun en düşük kademesidir. Çok düşük ücrete, sokaklarda volta atarak toplum huzurunu sağlamayla ve hırsızlık gibi hafif suçlarla ilgilenirler. Kazandıkları para çok düşük olduğu için

"ben" de dahil, dönemin bekçileri çoğu zaman karınları aç bir şekilde kontrole çıkar. Halk tarafından da çok önemsenmezler.

Eski bekçiler; eski sistemin ve düzenin savunucularıdır. İnsanların zihninde imajları kötüdür. Bu sebeple çoğu yazarın kaleminde eski bekçiler, hicvin karşılığı olarak yer alırlar. İtici, vahşi, kötülüğe yardım eden, zorba kişiler olarak betimlenirler. Hiçbir eserde bekçiler eser başkişisi olarak yer almaz ve hiçbir eser fakir bekçilerin dürüst ve nazik yönünü, talihsiz kaderini göstermeye cesaret etmez (Chen ve Liu 59). Lao She'nın bekçi karakteri ise bu geleneği yıkarak çalışkan, zeki, vicdanlı bir bekçinin de eserlere konu olabileceğini kanıtlar.

"Ben" düşük rütbeli de olsa memur olmasına rağmen vicdanını kaybetmemiştir. Şehrin fakir insanlarıyla her zaman arasında bir bağ vardır. Bu, eserdeki küçük insan imgesinin de tipik bir özelliğidir.

> Polis memurları ve çekçekçiler şehirde acı çeken insanlara hizmet eden iki demiryolu şerididirler. Okuma yazma bilmeyen ve herhangi bir zanaatı olmayanların çekçek çekmekten başka şansı yoktur. Çekçek çekmek için sermaye gerekmez, terlersen anca o zaman ekmek yersin. Birkaç harf tanıyabilenlerin ve haysiyetli olanların, zanaatı olan ama geçinemeyenlerin de polis memuru olmaktan başka şansı yoktur. (Lao, Tüm Eserleri 1267)

"Ben" kaderini bu şekilde kabul etmiştir, isyan etmez. Hayatındaki ikinci dönüm noktası bir gece kontrole çıktığı an yaşadığı travmadır. Silah sesi duyar ve sesler gitgide yaklaşır. Sokak başında yangın çıkar, insanlar çığlıklarla kaçışır. Bekçinin de canını kurtarmaktan başka yapacağı bir şey yoktur. Askerler ayaklanmıştır ve Qing Hanedanlığı yıkılmıştır. Üst kademedeki memurların bu ayaklanmadan haberi olduğunu sonradan öğrenir. Askerlerin bu eylemi, düşük rütbeli polis ve bekçilere haber verilmemiştir çünkü onların hayatları önemsenmemiştir.

Lao She'nın kaleme aldığı düşük seviye insanlar uzun süreli zayıflıkları sebebiyle "kendi adaletlerini" kabul etme özgüvenini kaybetmişlerdir. Kendi egolarından vazgeçip makineleşmiş şekilde müsamaha göstermeyi ve acı çekmeyi yeğlerler (Wang Xue 101). "Ben" de yaşadığı bu hayal kırıklığı ve ihanet karşısında sesini yükseltme, hesap sorma gücünü kendinde tabii ki göremez. Kaderine razı gelmekten başka çaresi olmadığı için bekçiliğe devam eder.

Kısa süre sonra Çin Cumhuriyeti kurulur, "ben" artık tecrübesi gereği sokaklarda dolaşmak yerine, yeni terfi etmiş memurlar için hizmet vermeye başlar. Artık daha rahat ve tehlikesiz bir hayatı vardır, evdeki çocuklarıyla daha çok ilgilenebiliyordur. Yine de kazandığı parada değişiklik olmaz, üç kişilik bir aile için çok az parası vardır, yemeğinden kısarak para biriktirme-

ye çalışır. Hizmet ettiği evlerden birinde gördüğü makyaj pudrası 50 gümüş paradır ama kısa süre önce komşusu kendi oğlunu 40 gümüş paraya satmıştır. Yani bir çocuğun fiyatı, bir pudradan daha düşüktür. Lao She şehir insanının hayatını yazmadaki ustalığını, alt kademe şehir insanına ait çarpıcı örnekler vererek gösterir, eşit olmayan toplumun durumunu acımasız gerçeklerle eleştirir.

Çocukları okul çağına gelir ama parası yoktur. Zengin ailelerin çocukları her şeye sahipken fakirlerin defter alacak paraları çıkışmıyordur. *"Ben hala gülüyorum, bütün hayatımın akıllılığına, bu fevkalade adaletsiz dünyaya gülüyorum; umarım gülüşüme dair son ses duyulduğunda bu dünya da değişmiş olur."* (Lao, *Tüm Eserleri* 1906) diyerek yaşadığı dünyaya sitem eder.

Yıllar boyunca farklı yerlerde bekçiliği sürdürür, kırk yaşına geldiğinde oğlu da artık on sekiz yaşındadır, okumayı sevmez, elinden bir iş gelmez, bekçi olur. Kızı da bir bekçiyle evlenir. Torunu olduğunda *"küçük bir bekçi daha geldi!"* (1873) diyerek adeta kaderiyle dalga geçer. "Ben" bu kaderden ne kadar kaçmak isterse istesin, etrafındaki herkes aynı kaderi paylaşır. Lao She'nın kalemindeki trajik küçük insanlar, "süper insan" olmadıkları için çevrelerinden kaçamazlar, çevreleri tarafından kitlenirler, kaderlerini değiştirememekle kalmayıp gelecekteki kaderlerini bile değiştirmekte zorlanırlar. Onların trajedisi hayatın özündeki trajedidir (Zhao 257).

Son çalıştığı yerden kovulması trajik hayatının belki de en trajik anıdır. Yaşı itibariyle biraz sakal bırakır, yeni gelen amir teftişe çıktığı esnada sakalını görerek sinirlenir ve sakallı bekçilerin kovulması için emir verir. Yirmi yıllık memurluk hayatı bu sebeple sona erer. Dönemin adaletsizliği bu örnekle pekiştirilmiştir. Güçsüzlerin kaderleri güçlülerin tek bir sözleriyle değişebilmektedir. *"Kabalığıyla, mantıksızlığıyla ve bozulmuş düzeniyle gurur duyan bu toplumda, bekçiler gereksizdir"* (Lao, Tüm Eserleri 1536) diyerek bir kez daha kaderiyle oynanması karşısında gururlu durmaya çalışır. Bekçilik kariyeri bitince günü kurtaracak birkaç işte çalışır. Artık kendince rahat bir hayatı vardır.

Bu rahatlık uzun sürmez, oğlu Shandong'da görevdeyken hastalanıp vefat eder. Gelini ve bebeğine bakmak zorundadır, elli yaşında olmasına rağmen canla başla çalışmaya devam eder.

Lao She, bekçinin hayat hikayesiyle okuruna şunu anlatmak ister: Toplumdaki küçük insanlar okuma yazma bilse de akıllı olsa da çalışkan olsa da şehrin en düşük kademesinde olmaya mahkumdur. İster bekçi ister duvar kâğıdı ustası olsunlar, kendi kaderlerini değiştirmeye güçleri yoktur. Kendilerine biçilmiş rollerini, doğumlarından ölümlerine kadar oynayıp rahata erecekleri vakit bile yine trajik olaylarla karşılaşıp acı çekeceklerdir. Lao She bir küçük insanın yaşamı üzerinden, koca bir toplum trajedisini anlatmıştır.

İNSANCIKLAR

İnsancıklar, Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin 1846'da yayımlanan ilk romanıdır. Roman, Makar Alekseyeviç Devuşkin ve Varvara Alekseyevna Dobroselova'nın mektuplaşmalarından oluşmakta ve 1844-1845 yıllarını kapsamaktadır. Eser gerçekçi bir bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Peterburg mektuplarda çok detaylı bir şekilde yazılmış; şehrin caddelerindeki fakirlik başarıyla okura aktarılmıştır.

Rus edebiyatında "küçük insan" imgesi, sıklıkla Peterburg imgesiyle birlikte verilmiştir. Bu nedenden dolayı edebiyat bilimciler söz konusu iki imge arasındaki bağa dikkat çekerler (Çelikateş 49). Lao She da şehirdeki fakirleri ve küçük insanları Pekin üzerinden vermeyi tercih etmiştir. Bu sebepledir ki, karakterler çok ağır bir Pekin ağzıyla konuşur, Pekin kültürünün detaylarını her fırsatta vurgularlar. Bir yandan yönetimin merkezi olan Pekin, bir yandan da hanedanlıklardan kalma şaşalı yaşantının içinde sıkışmış fakir şehir halkının merkezidir. *Bütün Hayatım* da *İnsancıklar* gibi bir şehir trajedisidir.

İnsancıklar'daki tüm hikâye, bahar zamanı (8 Nisan) yazılan mektupların iyimserliğinden sonbaharda (20 Eylül) yazılmış son mektuptaki çaresiz haykırışa kadar evrilen pürüzlü ve alçalan bir hat şeklinde temsil edilebilir. Mektuplara serpiştirilmiş diğer "fakir insanlar"ın hikayeleri de aynı eğriyi takip eder ya da ana konuyu vurgulamaya hizmet eder (Trubeckoj 152).

Devlet memuru olan eser baş kişisi Makar Devuşkin, silik karakteriyle öne çıkan ve şehir hayatında pek çok örneğini görebildiğimiz bir karakterdir. Başka kiracıların da olduğu, uzaktan kuzeni Varvara Dobroselova'yla karşılıklı binalarda, izbe bir evde yaşamaktadır. Yaşadığı odayı şu şekilde tarif eder:

> … odalar rahat, bu doğru ama havasız, biraz küfle karışık tatlımsı keskin bir koku var. … Yalnızca iki dakika durmak yeterli, hepsi çabucak geçiyor, hepsi uçup gidiyor, hissetmiyorsun bile. Çünkü kendin de kötü kokmaya başlıyorsun, kıyafetin de kokmaya başlıyor, ellerin de kokmaya başlıyor, her şey kokmaya başlıyor; böylece alışıyorsun. Ama bizim evde karabaşlı iskete kuşları kesinlikle ölüyor. … olmuyor, bizim evin havasında yaşamıyor. (Dostoyevski 21-22)

Yazarın bilinçli olarak aynı evde yaşayan insanları ve hayvanları karşılaştırması çarpıcıdır. Bir kuşun havası dolayısıyla yaşayamadığı bu evde, bir sürü insan birlikte yaşamaktadır ve bu durumu kabullenmişlerdir. Küçük insanların parası buraya yetmektedir. Toplum içindeki statüleri daha iyi yerlerde yaşamalarını engellemektedir.

Devuşkin, toplum içinde yerinin farkındadır. *"… çay içmesen ayıp olu-*

yor: Burada herkesin geliri iyi, içmeyince çekiniyorsun. … mahcup olmamak için içiyorsun Varenka, görüntüyü kurtarmak için, itibar olsun diye…" (Dostoyevski 11) diyerek kendini olduğundan farklı gösterdiğini itiraf etmektedir. İş yerindekiler tarafından da sık sık hor görülmektedir. Çizmeleri, redingotu, saçları devamlı eleştirilmektedir. *"Bunların hepsi dünya kurulalı beri her Allah'ın günü tekrar ediyor. Alıştım, çünkü her şeye alışıyorum, çünkü mülayim bir insanım, çünkü küçük insanım."* (Dostoyevski 63) Yazar, okuruna çıkarım yaptırmak yerine mektupların arasında küçük insan itirafını sıkıştırarak soru işaretlerine yer bırakmamayı tercih etmiştir. Bu şekilde küçük insanın iç sesine önem verdiğini daha çok vurgulamaktadır. Eser başkişisinin dış görünüşüyle değerlendirilmesini içten içe nasıl yadırgadığını bu itirafla anlarız. *Bütün Hayatım*'da okuduğumuz, bekçilerin yüksek rütbeli polisler ve memurlar tarafından önemsenmemesi durumu *İnsancıklar*'da da kendini göstermektedir. Tek fark küçük insanın ölümünün toplum içinde yankı uyandırmayacak kadar sıradan bir olay olduğu vurgusunun Lao She'nın kaleminde, Dostoyevski'ye göre çok daha sert bir şekilde verilmesidir.

Makar Devuşkin komik değildir, aksine trajik bir figürdür. Kendi bilincinin farkına varan, hayatı üzerine düşünen, duygularını analiz eden ilk "küçük insan"dır. Sonuç itibariyle Dostoyevski'nin "küçük insan" imgesine getirdiği yenilik kahramanın psikolojisine çektiği dikkattir (Çelikateş 79).

İnsancıklar'daki tek küçük insan Devuşkin değildir. Mektuplaştığı Varvara Alekseyevna da babasının ölümünden sonra Peterburg'a taşınan, fakirlikle boğuşan, sonra annesini de kaybeden trajik bir kişiliktir. Devuşkin'in ara sıra kendi harcamalarından kısıp yolladığı hediyeler karşısında gururlu durmaya çalışır.

Aralarında yaş farkı olmasına rağmen birbirlerine ilgi duyan bu iki eser kişisinin mektuplaşmaları devam ederken Alekseyevna şehrin başka bir kısmına taşınıp çalışmaya karar verir ama parası yoktur. Bu esnada Devuşkin'e yaptığı iş sonrası Ekselansları 100 ruble yardımda bulunur. Eline para geçen eser başkişisi hem kendine kıyafet alır, hem kirasını öder, hem de Alekseyevna'ya istediği işi yapabilmesi için para yollar. Kısa süre sonra Alekseyevna, Bıkov adlı zengin bir adamın ona evlenme teklif ettiğini, onunla gideceğini, her şeyin bittiğini yazar. Devuşkin ise mektuplaşmalarının sürmesi için yalvarır, roman bu son mektupla sona erer.

Dostoyevski, Devuşkin'in hayatındaki çok kısa bir dönemi kaleme almıştır. Bu kısa dönem içerisinde geçmişinden getirdiği, karakterinde derin izler bırakmış aşağılık duygusunu, genç bir kız olan Alekseyevna'yla gidermeye çalışan Devuşkin'in ruhsal durumunu küçük insan imgesi üzerinden anlatır.

SONUÇ

Farklı kültürlerden gelen iki yazarın "küçük insan"ı ele alış şekli birebir aynı olmasa da, hem Dostoyevski hem Lao She "küçük insan"ın başından geçenleri net olay dizilimleri ve yüzeysel analizlerle ele almak yerine insan psikolojisinin derinine inmeye çalışmış, toplum tarafından ezilen bu insanların iç dünyalarındaki yansımalara yönelmişlerdir.

İki eserde de "küçük insan"ı temsil eden eser kişileri düşük rütbeli memurlardan seçilmiş; anlatılan dönem içerisindeki hayatlarını fakirlik içerisinde geçiren, iletişime geçtikleri çoğu insan tarafından küçümsenen, kaderlerini değiştirmek adına ellerinden bir şey gelmeyen ve trajik hikayelerini bir süre sonra kabullenme yoluna giden kişiler olarak betimlenmişlerdir.

Lao She'ya göre "Yaratımın merkezi kişilerdir. Dünyaya hiç yoktan birkaç ölümsüz kişi kazandırmaya yaratım denir. Sonuç olarak bir romanın başarısı veya başarısızlığı kişilere dayanır, olaylara değil. Dünyadaki olaylar çeşit çeşittir ve göz açıp kapayıncaya kadar geçer, kısa sürede yenilenir, klişeye dönüşmesi de uzun sürmez; sadece kişiler ölümsüzdür." (Lao, Seçilmiş Denemeleri 20861) Küçük insan imgesinin bu kadar gerçekçi ve vurucu olmasının sebebi de bu bakış açısıyla açıklanabilir. Lao She'nın kalemindeki bekçinin ve Dostoyevski'nin kalemindeki Devuşkin'in bu kadar başarılı iki örnek olması, kişilerin trajik hayat öykülerinin hem şehrin gerçek fakirlerinden farklı olmamasına, hem de yazarların kendi sıkıntı dolu geçmişleriyle bağlantılı olmasına bağlanabilir.

Lao She bu eserinde tarih ve bireyler arasındaki çelişkili ilişkiye değinirken, karakterlerin kaderleriyle dönemin değişimini yansıtmaktansa, geniş bir dönem içindeki bireylerin kaderine daha çok vurgu yapmaktadır (Liu 58). Dostoyevski ise geniş bir dönemi değil, kısıtlı bir dönemi odak noktası yaparak bireylerin daha çok iç dünyalarına vurgu yapmayı tercih etmiştir.

Lao She şehirdeki küçük insanlar için meslekler üzerinden üzücü kaderler belirlemiştir. Bekçilik, çekçekçilik, hayat kadınlığı en ön planda olanlardır. Toplumun tüm derdini omuzlarına alan bu meslekler, Lao She'nın eserlerinde de küçük insan imgesinin en kuvvetli temsilcileridir. Bu kişiler acımasız değildir, kendileri gibi olanlara her zaman hoşgörüyle yaklaşır fakat yine de toplumsal statüsü düşük ya da yüksek fark etmez, diğer insanlar tarafından dışlanmış hissederler. Dostoyevski belirli bir meslek grubu üzerine odaklanmasa da düşük rütbeli memurlar küçük insanların bel kemiğini oluşturur. Bu memurlar, üst kademedekiler tarafından devamlı surette aşağılanır. Küçük insanlar konumlarının farkındadırlar ve olduklarından farklı görünme çabası içerisine girerler ama bunu saldırganlaşmadan, etraflarındaki insanlara ellerinden geldiğince yardım etmeye çalışarak dışa vururlar.

İnsancıklar ve *Bütün Hayatım*'daki "küçük insan imgesi", Rusya ve Çin

gibi iki köklü ülkenin birbiriyle etkileşimi sonucunda ortaya çıkmış ve iki farklı kültürün zenginleştirip geliştirdiği bir imge haline gelmiştir. Dostoyevski ve Lao She'nın kaleminde şekillenen bu imge, geçmiş örnekleriyle karşılaştırıldığında farklı yaklaşımlarla çok daha kişiselleştirilmiş bir yapıda olması dolayısıyla, kendi ülke edebiyatları içinde çığır açıcı kabul edilebilir.

KAYNAKÇA

Che, Hongmei. "解读《月牙儿》和《我这一辈子》的主人公叙事". *Journal of Mudanjiang Normal University (Social Sciences)* 3 (2004): 34-36.

Chen, Baosheng ve Liu Wenyuan. "《我这一辈子》初探". 渤海学刊 1 (1988): 58-63

Çelikateş, Havva Hilal. *19. yy. İlk Yarısı Rus Edebiyatında Küçük İnsan İmgesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi. 2016. Web. 10 Aralık 2020

Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç. *İnsancıklar*. Çev. Birsen Karaca. Ankara: Hece, 2020

"Dostoyevski." *Temel Britannica.* 1993. Cilt 5. Hürriyet Ofset

Kandemir, Hüseyin. "Dostoyevski'nin İlk Romanı İnsancıklar ve Makar Devuşkin Figürü Üzerinden Küçük İnsan Çözümlemesi". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi 9*. 42 (2016): 201-207

Karaca, Birsen. "Oğuz Atay'ın Yarattığı Tutunamayanlar Tipinin Evrensel Genleri (Tutunamayanlar'ın Rus Edebiyatındaki Gereksiz İnsan ve Küçük İnsan Tipleriyle Akrabalıkları)". *Folklor/Edebiyat 17*. 67 (2011): 29-36

"Lao She." *Baidu Baike.* Web. 1 Mayıs 2021

Lao, She. *Tüm Eserleri*. 1. Baskı. Pekin: Qinghua Daxue Chubanshe. 2018. *Kindle Books*

Lao, She. Edebiyat Üstadı Lao She'nın Seçilmiş Denemeleri. 1.Baskı. Pekin: Huayu Chubanshe. 2017. Kindle Books

Liu, Lian. " "虚无"与"反虚无"———论《我这一辈子》中老舍矛盾思想的体现". *Journal of Taiyuan University (Social Science Edition)* 19. 3 (2018): 57-61

Trubeckoj, Nikolaj S. "The Style of "Poor Folk" and "The Double". *The American Slavic and East European Review* 7. 2 (1948): 150-170

Wang, Jing. 五四时期俄国文学在中国的影响与接受 (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Inner Mongolia Normal University. 2006. Web. 1 Ocak 2021

Wang, Xue. "老舍作品中底层市民身上的古典精神——以《我这一辈子》《骆驼祥子》为例". 重庆科技学院学报 17 (2012): 99-101

Wang, Yujuan. 平凡者的生命悲歌 (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Xibei University. 2019. Web. 12 Kasım 2020

Xu, De. 论老舍小说与十九世纪俄国文学 (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anhui Normal University. 2002. Web. 15 Aralık 2020

Ye, Shuifu. "苏联和人民民主国家的文学在中国". 世界文学9 (1959): 72-79

Zhao, Jiangshan. "现代主义视野中老舍笔下的小人物悲剧". 戏剧之家*18*. (2016): 257-259

SİNEMA VE TİYATRODA DOSTOYEVSKİ

Yelena Fyodorova[1]

F.M. DOSTOYEVSKİ'NİN *SUÇ VE CEZA* VE *BUDALA* ESERLERİNİN SİNEMA UYARLAMALARINDA İDEOLOG-KAHRAMANLAR

Rusçadan çeviren: Gamze Öksüz[2]

Makalede, ideolojik roman ve diyalog roman örneği olarak kabul edilen *Suç ve Ceza* (1865) ve *Budala*'daki kahramanların tipolojisi ele alınacaktır. *Suç ve Ceza*'daki kahramanları sınıflandırmada başlıca kriter, diyaloğa katılmak ve ana ideolog-kahraman olan Raskolnikov'la iletişim esnasında kendi fikirlerini beyan etmektir. Bu aşamada Svidrigaylov ve Marmeladov'u iletişim kurucu kahraman grubuna dâhil etmek gerekir; bunlar kendi fikirlerini muhatap üzerinde test ederler ve Raskolnikov'u sonsuzluk, özgürlük ve kendi sözleri ile fikirlerinin sorumluluğu üzerinde düşünmeye sevk ederler. Porfiri Petroviç, kelimeleri "gerçeği bulmak" için bir araç olarak kullanan pragmatik kahraman tipidir. Lujin ile Sonya Marmeladova, sözün harekete dönüştüğü eylem kahramanlarıdır, ancak kişiliklerinin yönelimi birbirine zıttır. İdeolog-kahraman imajının en önemli bileşeni, ideolojik romanda kilit bir rol oynayan söylemdir. Çalışmada L. İ. Kulicanov (1969) ve D. İ. Svetozarov (2007) tarafından uyarlanan sinema örneklerinden yararlanılarak, romanların sinema versiyonlarında kahramanın ideolojik merkezli söylemini eksiltmenin Dostoyevski'nin eserlerinin sorunsalını nasıl daralttığı, tür içeriğini nasıl dönüştürdüğü gösterilecektir.

Budala (1868) romanındaki Lebedev ile İppolit Terenyev, iletişim kurucu kahraman grubuna alınabilir; bunlar dinleyicileri (Mışkin de dâhil olmak üzere) kendi yaşadıkları zamanı kıyametmiş gibi düşünmeye sevk etmeye çalışırlar. Ancak bu kahramanların felsefesi ne kadar hayal kırıklığı ve geleceğin reddi

1 Prof. Dr., Filolog. P.G. Demidova Yaroslavl Devlet Üniversitesi İletişim Teorisi ve Uygulaması Bölümü
2 Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, gamze.oksuz@hbv.edu.tr

üzerine kuruluysa, Mışkin de bir o kadar geleceğe yöneliktir; herkesin Rus yaşamında kendine ait bir varoluş amacı olduğuna işaret ederek Yepançin'leri, Rogojin'i ve yüksek sosyeteyi buna ikna eder. Mışkin, eylemci kahramandır; onun sözleri ve davranışları yakınlarını sevme öğretisiyle oluşmuştur. Mışkin'in ideolojik merkezli söylemleri İ. A. Pıryev'in *Budala* uyarlamasında (1958) neredeyse hiç yansıtılmamıştır. V. Bortko'nun televizyon filminde (2003) Mışkin'in söylemleri duyulur ancak iç monoloğuna yer verilmemiştir. Bu durum eylemi daha dramatik ve psikolojik hale getirse de yazarın Rus insanının ikiliği ve karakterindeki çelişkiler konusundaki fikri, söz konusu uyarlamada aksettirilememiştir.

Anahtar kelimeler: F. M. Dostoyevski, *Suç ve Ceza*, *Budala*, ideolog-kahramanlar, sinema uyarlamaları.

Günümüzde sinema ve sanat eleştirmenleri (R. Kruglov, A. Krasavina, İ. Gens vd.) F. M. Dostoyevski romanlarının sinema yorumlarına etkin bir şekilde yönelmektedir. Bu çalışmalar, romanların sembolik planını ele almayı, eserlerin sinematografisinin görsel metaforlarına ya da özelliklerine, dramatik ve psikolojik durumlarına odaklanmayı mümkün kılmaktadır. Ancak Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanı ile sinema uyarlamalarındaki ideolog-kahramanların söylem tutumları üzerine bir karşılaştırma şimdiye kadar yapılmamıştır. İdeolojik merkezli söylem, ideoloji romanlarının anahtarıdır (Гаричева 6), ideolog-kahramanların tipolojisi, bunların diğer kahramanlarla diyaloğa girmelerini hesaba katmalıdır.

Bilimsel alanda Dostoyevski kahramanlarının çeşitli tipolojileri mevcuttur (Grossman, Nazirov, Odinokov, Krinitsın, Nagornıy). Araştırmacılardan her biri kahraman sınıflandırmasında kendi kriterini belirlemiştir. A. B. Krinitsın, "kahramanın yazara yakın ya da düşman fikirlerin sözcüsü olduğu durumlardaki" ideolojik işlev de dâhil olmak üzere romandaki karakterlerin fonksiyonlarını inceler (Криницын 2016: 129). Araştırmacı, işlev ve yapıya göre ideolojik kahramanlar (paradoksal filozoflar), ideolojik-üslup kahramanları (roman konsepti için en önemli fikirleri kavrayabilenler) ve olumlu bir idealin taşıyıcıları olmak üzere bir ayrım yapma önerisinde bulunur. Buna göre ilk gruptaki kahraman sınıflandırmasına Raskolnikov, ikinci gruba Porfiri Petroviç ile Marmeladov, üçüncü gruba ise Sonya Marmeladova girmektedir (Криницын 2016: 134).

Eser, bir diyalog roman türü olarak incelenecekse söz konusu sınıflandırmayı açıklığa kavuşturmak gerekir: "İdeolojik-üslup" kahramanlarından her biri, ideolog-kahramanla diyaloğa girer ve onun teorisini etkiler. Bu açıdan bakıldığında Marmeladov, Porfiri Petroviç ve Svidrigaylov, Raskolnikov'u misilleme yapmaya kışkırtarak etkilemeye çalışırlar. Bu kahraman-

ların tarzları çelişkili, Raskolnikov'un tepkisi ise benzer şekilde belirsizdir. Lujin ve Sonya Marmeladova, Raskolnikov tarafından açık bir şekilde algılanır: Lujin kendini sevme çağrısıyla kahraman tarafından kabul edilmezken Sonya, yakınlarına duyduğu ve kendini feda edecek kadar yoğun olan sevgisiyle onun yol kılavuzu olur.

Eğer *Suç ve Ceza* bir ideolojik roman olarak ele alınacaksa, bu durumda eserin iç yapısında düşünsel düzeyde fikrin taşıyıcıları olan kahramanlar öne çıkmaktadır; bunlar muhatap ile diyalog sürecinde kendi fikirlerini test eden iletişim kurucu kahramanlardır. Bu gruba Marmeladov ve Svidrigaylov dâhil edilebilir. Semyon Zaharoviç Marmeladov, Raskolnikov'a bir meyhanede rastladığında, başkalarına yönelik, kıyamet günü hesabını hatırlatan, kendi eylemlerinin sorumluluğu hakkında bir konuşma yapar ve tövbe becerisine sahip olduğu için affedileceğine olan güvenini ifade eder.

Marmeladov hayal gücünde kurduğu diyaloğa Raskolnikov'u dâhil eder. Kendisine yöneltilen suçlamaya "Neden mi çalışmıyorum?" cevabını verirken Marmeladov, muhatabında merhamet duygusu uyandırmaya çalışır: "Hayatımı boş yere harcadığıma yüreğim yanmıyor mu sanıyorsunuz? Bundan bir ay önce Bay Lebezyatnikov karımı kendi elleriyle döverken ve ben sarhoş yatarken acı çekmedim mi sanıyorsunuz?" (Достоевский 2007: 18). Kıyamet günü hesabı konusuna geri dönen Marmeladov kendisini ve kızını haklı çıkarmaya çalışır. Bunun için de konuşmasına *Yeni Ahit*'ten sözler ekler ama iki konuyu birleştirir: Mesih ve günahkâr, yani Marta ve Meryem. "Şimdi de, çok fazla sevmenden dolayı günahlarının çoğu bağışlanacak…" (Достоевский 2007: 27). *Yeni Ahit*'te bu sözleri Mesih, Lazar'ın kardeşi Meryem için söyler; günahkâra ise şöyle der: "Git ve günah işleme". Marmeladov kendi günahkârlığının farkındalığını Kurtarıcı'nın ağzından vererek sadece kızını değil, aynı zamanda kendisini de haklı çıkarmaya çalışır: "… Bunlardan hiçbiri kendini kabule layık görmedi…" (Достоевский 2007: 27). Marmeladov'un sözlerindeki günah çıkarma ve kendi kendini yerme ifadeleri, kendini yüceltme ile yer değiştirir: "Tecrübe, saygıdeğer efendim, uzun bir tecrübe!" Ve bir övünme işareti olarak parmağıyla alnını işaret etti" (Достоевский 2007: 17). Marmeladov'un konuşması, Raskolnikov'u kendi çıkarımının doğruluğuna ikna eder: "alçak" kişi, diğer insanları kullanabilir ve bunu yaparken de sorumluluğu üzerinden atabilir, yani "hiçbir engel yoktur".

Svidrigaylov, Raskolnikov'u ruhun sonsuzluğu ve ölümsüzlüğü hakkında bir sohbete götürür. Muhatabına sonsuzluğu "örümcekli bir hamam" şeklinde sunduğunda, Svidrigaylov'un provokasyonuna yanıt olarak Raskolnikov sitemle onu durdurur: "Nasıl, nasıl oluyor da bundan daha avutucu ve daha insaflı bir sonsuzluk düşünemiyorsunuz!" (Достоевский 2007: 278). Böylece Raskolnikov potansiyel inancını ortaya koymuş olur.

Ancak asıl mesele, Raskolnikov'un özel, seçilmiş insanlar tarafından görülen hayaletler hakkındaki konuşmaya dâhil edilmesidir. Raskolnikov, muhatabının dünya görüşünü kabul etmeyi reddeder, ancak insanların basit ve seçilmiş olarak bölünme fikri ona yakındır. Bu nedenle Svidrigaylov, insan özgürlüğünü keyfilik olarak görme konusundaki felsefi diyaloğa Raskolnikov'u sokmayı başarır.

Svidrigaylov, Dunya ile yaptığı bir konuşmada, her iki kahramanda da ortak olan sınırsız özgürlük fikrini dile getirir: "Bunun, bilmem ki size nasıl anlatsam, kendine göre bir teorisi var. Bu, mesela, ana hedef iyi ise münferit bir cinayete göz yumulabilmesi gibidir… Bir cinayet yüz hayırlı işle ödenebilir!" (Достоевский 2007: 472-473).

Porfiri Petroviç'i, "gerçeği elde etmek" için kelimenin bir araç olduğu kahramanlar grubuna dâhil etmek mümkündür, bunlar pragmatist kahramanlardır.

Raskolnikov ile ilk görüşmesinde Porfiri Petroviç ona ilgi gösterir: "Porfiri en resmî tavrıyla 'Polise dilekçe vermeniz gerekir' diye cevap verdi" (Достоевский 2007: 242). "Nedense sinirlerinizin çok bozuk olduğunu da işittim. Hatta şimdi bile yüzünüz solgun gibi görünüyor?" (Достоевский 2007: 244). Sorgu yargıcı, yapmacık ilgi gösterme taktiğini tercih ederek soğuk tonunu korur, mesafe koyar ve Raskolnikov'un gergin hissetmesine neden olur. Porfiri Petroviç, bir yandan güvenilir ve açık yürekli olma psikolojisini sergileyip pohpohlama yoluna giderken diğer yandan da muhatabıyla dalga geçerek alaylı konuşma tarzına başvurur: "… Sizin 'Suçlar Üzerine' veya nasıldı bakayım, neyse, başlığı aklımda kalmamış, bir makaleniz beni hep ilgilendirmiştir. İki ay önce *Periyodiçeskaya Reç* gazetesinde okuma zevkini tatmıştım…" (Достоевский 2007: 248-249); "Ne tuhaf huyunuz var! Öylesine kabuğunuza çekilmişsiniz ki doğrudan doğruya sizi ilgilendiren şeylerden bile haberiniz yok" (Достоевский 2007: 249). Sorgu yargıcı aniden muhatabına inanç konusunda sorular sormaya başlar: "Demek ki siz yeni bir Kudüs'e inanıyorsunuz?", "Tanrı'ya da inanıyor musunuz?", "Lazar'ın dirilişine de inanıyor musunuz?", "Gerçekten de inanıyor musunuz?" (Достоевский 2007: 252). Bu konuşma Raskolnikov'u inanç konusunda düşünmeye zorlar: Sonya'dan *Yeni Ahit*'teki Lazar'ın dirilişiyle ilgili bölümü okumasını kendisi rica eder.

Porfiri Petroviç yavaş yavaş Raskolnikov'a bariz gözdağı verme yoluna gider. Provokasyonları giderek daha açık bir hal alır. Sorgu yargıcı çok sayıda sorular sorarak ve varsayımlarda bulunarak Raskolnikov'u eyleminin sonuçları hakkında uyarır: "Azizim Rodion Romanoviç, sadece bu çeşit kahramanlık hikâyelerinizi bilmekle kalmıyorum, size ait her şeyi biliyorum! Mesela o akşam vakti, ortalığın kararmaya yüz tuttuğu bir sırada, şu apartman dairesini kiralamaya nasıl gittiğinizi, kapıdaki çıngırağı nasıl

uzun uzun çaldığınızı, yerdeki kanların ne olduğunu sorduğunuzu, bu hareketinizle orada çalışan işçileri ve kapıcıları nasıl şaşırttığınızı da biliyorum. Eğer kendinizle ilgili bir şey hissetseydiniz üzerine giderdiniz, hem de sayıklamalar içinde. Değil mi? Öyle değil mi?" (Достоевский 2007: 332).

Raskolnikov'a yaptığı son ziyarette Porfiri Petroviç muhatabından af diler: "Size çok ıstırap çektirdim, Rodion Romanoviç. Ben canavar değilim" (Достоевский 2007: 433). Sorgu yargıcı provokasyon yerine günah çıkarma üslubundan yararlanır: "Ben o zamanlar düşüncelerinizle alay etmiştim ama maksadım ileride sizi konuşturmaktı" (Достоевский 2007: 434); "Sizi tedirgin etmek için, o kişi ağzından laf kaçırsın diye ortaya kasten bazı söylentiler attık" (Достоевский 2007: 435). Porfiri Petroviç, işlemediği bir cinayette suçunu kabul eden ve acı çekerek temizlenmek isteyen boyacı ustası Mikolka'nın hikâyesini anlatır. Açıklama ve ikna konuşması bir çağrıyla desteklenir ve Porfiri Petroviç'in sözlerinde Dağdaki Vaaz'dan bir alıntı duyulur: "Arayın ve sonunda bulacaksınız. Belki Tanrı da sizden bunu bekliyordu" (Достоевский 2007: 441). Böylece sorgu yargıcı, konuşmasını dinî bir söyleme dönüştürür ve Sonya'nın Raskolnikov ile başlattığı diyaloğu sürdürür gibi görünür.

Lujin ile Sonya Marmeladova eylemci kahramanlardır; onlar için bir söz bir eylemdir ama bununla beraber bu kahramanların kişilik yönelimleri taban tabana zıttır. Sonya için kutsal kitaptaki yakınlarını sevme buyruğu, hayatının temelidir. Lujin ise kendi kişisel çıkarları için bir başkasını ezip geçmeye hazır olduğunu ve buna kabiliyetli olduğunu göstererek bu buyruğu reddeder ve onun karşısına kendine olan sevgisini koyar.

Raskolnikov'un iyiliksever karısı üzerinde hâkimiyet kurma arzusuyla ilgili suçlamalarına yanıt olarak Lujin, hemen saldırıya geçer: "Affedersiniz ama size şunu söylemek zorundayım ki, kulağınıza çalınan ya da daha doğrusu size yetiştirilen söylentilerin gerçekle en küçük bir ilgisi bile yok ve ben... Hiç şüphe yok... Bunu söyleyen... Bu ok... Kısacası, anneniz... Zaten kendisi bu olaydan önce de bütün üstün meziyetlerine rağmen düşüncelerinde bana biraz heyecanlı ve romantik görünmüştü..." (Достоевский 2007: 150). Lujin'in konuşmasındaki itiraz söylemi, suçlamaya dönüşür. Ayrıca Sonya'yı itibarsızlaştırma girişimi (hırsızlıkla suçlama) başarısızlığa ulaştığı zaman stratejisi de ortaya çıkar. Kahraman "yukarıdan aşağıya" doğru konuşur, kendinde başkalarını ezme ve hakaret etme yetkisi bulur: "…Lütfen beni tehdide kalkışmayın!... Sizi temin ederim ki bundan bir şey çıkmaz, bir şey yapamazsınız!... Ben öyle kuru gürültüye pabuç bırakacak bir adam değilim. Tam tersine beyler, zorla bir suçu örtbas ettiğiniz için sorumlu duruma düşen siz olursunuz. Suçlu tamamıyla meydana çıkmıştır, ben de takipçisi olacağım. Mahkemedekiler ne kördür ne de sarhoş; şahsi kinlerinden ötürü beni itham eden kötü şöhretli bu iki zındığa, serbest düşünceli bu iki

asi adama inanmazlar…" (Достоевский 2007: 389).

Lujin'in ana üslup türleri, suçlama ve tehdittir: "Avdotya Romanovna, böyle bir uğurlamadan sonra eğer şimdi şu kapıdan çıkarsam –bunu iyi hesaplayın– bir daha asla geri dönmem. İyice düşününüz! Sözüm sözdür" (Достоевский 2007: 293).

Sonya Marmeladova, Raskolnikov ile diyaloğa bir itirafla başlar: "Ben ise onu kaç kez, hem de kaç kez gözyaşlarına boğdum! Evet, daha geçen hafta! Ah ben! Ölümünden sadece bir hafta önce. Zalimce davrandım!" (Достоевский 2007: 307); "Ben zaten buna layık değilim!.. Ben… Ben namuslu değilim, ben büyük, çok büyük bir günahkârım!" (Достоевский 2007: 310). Raskolnikov'un kışkırtmasına ("Peki, Tanrı senin için ne yapıyor?") Sonya bir sitemle cevap verir: "Susun! Sormayın! Buna layık değilsiniz!.." ve ardından "Susun! Alay etmeyin, kâfirsiniz siz, hiçbir şey, hiçbir şey anlamıyorsunuz!" diye ekler (Достоевский 2007: 312). Kahramanın kızgınlığı ve öfkesi, Raskolnikov'un inançla ilgili konuşmayı günlük hayat söylemine dönüştürmesine izin vermez.

Raskolnikov inanılmaz bir tesadüf karşısında şaşırır: Sonya'nın evinde, Raskolnikov'un öldürdüğü Lizaveta'nın Sonya'ya getirmiş olduğu *Yeni Ahit*'i görür. Sonya, Lizaveta hakkında konuşurken alçakgönüllü olanlara mutluluk verilmesi buyruğundan ve Dağdaki Vaaz'dan söz ederek dinî üslup kullanır: "O kadın Tanrı'yı görecek" (Достоевский 2007: 313). Lazar'ın dirilişi hakkındaki *İncil* hikâyesinin okunması, kahramanların rızasıyla gerçekleşir. Raskolnikov Sonya'ya Lizaveta'yı öldürdüğünü itiraf ettiğinde, kahramanlar âdeta yer değiştirirler: Bu defa Sonya, kahramanı şimdiye kadar savunduklarını boş yere ezip geçtiğine inandırır: "Ne yaptınız, ne yaptınız kendinize böyle!" (Достоевский 2007: 397) ve hemen kaderine ortak olacağını sözlerine ekler: "Kürek cezasını çekmeye seninle beraber gideceğim!" (Достоевский 2007: 397).

Raskolnikov *İncil*'i okuduktan sonra dinî söylemlere dâhil olur; kahramanın sözleri, aydınlatıcı ve davetkâr stratejisi ve *İncil*'den alıntıları ile bir vaazı andırır: "Annelerinin dilenmek için gönderdiği köşe başlarındaki çocukları hiç görmedin mi? Bu annelerin nerede, ne gibi şartlar altında yaşadıklarını öğrendim. Buralarda çocukların bir çocuk olarak kalmalarına imkân yoktur. Buralarda yedi yaşında bir çocuk ya fahişedir ya da hırsız. Halbuki çocuklar İsa'nın birer suretidir: "İlahi saltanat onlarındır". İsa onları sevmeyi ve saymayı buyurur. Çocuklar, gelecektir…" (Достоевский 2007: 317). Ancak Sonya'nın "Peki ne yapmalı?" şeklindeki sorusuna Raskolnikov seçilmiş kişilik teorisine atıfta bulunarak cevap verir: "Özgürlük ve iktidar, ama en önemlisi iktidar! Bütün ürkek yaratıkların ve bütün karınca yuvalarının üzerinde bir hâkimiyet kurmak gerek! İşte hedef bu! Benden sana bir nasihattir bu!" (Достоевский 2007: 317-318).

Raskolnikov'un cinayeti itiraf etmesinin ardından Sonya protesto, açıklama, onay (Gelmiş olman iyi oldu) ve itiraz (Öldürme hakkına sahip misiniz?) söylemlerini kullanır. Kahraman, Raskolnikov'u desteklemeye çalışırken "sen" hitabını kullanır, ancak Raskolnikov suçundan bahsederken ve Sonya ona itiraz ederken aralarındaki mesafeyi artırarak "sizli bizli" konuşur.

Rodion'un yanlış yolu seçtiğini fark eden (... Tanrı'dan uzaklaştınız) ve ona karşı merhamet duyan genç kız, kahramanı ikna etmek ve yaptıklarını itiraf etmesine yardımcı olmak için her şeyi yapar. Sonya, kendisini kahramanla eşit düzeyde hissettiğinde, sözleri öğretici bir karaktere bürünür ve kadın kahraman emir kipleri kullanır: "Hemen şimdi, şu dakika dört yol ağzına koş, yere kapan, önce kirlettiğin toprağı öp, sonra dört bir yana eğilerek bütün dünyayı selamla ve herkesin önünde yüksek sesle: 'Ben öldürdüm!' diye bağır. O zaman Tanrı sana yeniden hayat verecektir. Gidecek misin? Gideceksin değil mi?" (Достоевский 2007: 405). Öğretici tip konuşmanın aynı işaretlerini başka pasajlarda da görürüz: "Sana gerekli olan şey, acı çekmek ve böylece de işlediğin günahlardan temizlenmektir", "Sen şu haçı al, servi ağacından yapılmış olanı. Bende bir tane daha var, bakırdan yapılmış, Lizaveta'dan kalan… Ben artık Lizaveta'nın verdiği haçı takacağım, bu da senin olsun… Madem ki birlikte ıstırap çekeceğiz, çarmıha da beraber gerilelim!..", "…Cezanı çekmeye giderken takarsın. Bana gelirsin, kendi ellerimle onu sana takarım, dua eder, yola çıkarız" (Достоевский 2007: 405, 407). Bu vaaz türünde onaylayıcı, açıklayıcı ve çağrı dolu bir tonlama duyulur.

Suç ve Ceza romanının film senaryosu 1969 yılında N. Figurovski ve L. Kulicanov tarafından yazılmış ve bu esnada Raskolnikov'un Marmeladov ile meyhanede karşılaşması, Lujin ile tanışması, Porfiri Petroviç ile yapılan üç sohbet, Sonya ve Svidrigaylov ile yapılan iki konuşma gibi romanın ana sahneleri korunmuştur. Yönetmen, *Suç ve Ceza* romanının sinema uyarlaması için siyah-beyaz görüntüyü tercih etmiştir. Görüntü yönetmeni Vyaçeslav Şumski, M. Dobujinski'nin grafik resimlemelerine ve V. Favorski'nin gravürlerine odaklanmıştır. Kulicanov konuyu olabildiğince eksiksiz tutmaya çalışmış, ancak Sovyet ateist bilincinin çerçevesine uymadığından dolayı roman için en önemli bölüm olan Sonya'nın Raskolnikov'a *İncil*'den Lazar'ın dirilişini okuduğu sahneyi feda etmiştir. Filmde, Mesih'in dirilişinin kutlandığı Paskalyadan ve perhizden sonra Raskolnikov'un yeni bir yaşamın eşiğinde olduğunu gösteren epilog da yoktur. Kulicanov'un filminde, romanda önemli bir rolü olan Raskolnikov'un rüyaları atlanmıştır, onların yerini, kahramanın kâbusu haline gelen polis kovalamacasının tekrarlanan hikâyesi almıştır. Sinema uyarlamasında Svidrigaylov'un rüyaları da yoktur. Oysa Raskolnikov ve Svidrigaylov'un rüyaları onların manevi dünya-

larını anlamak için önemlidir. Bunlar olmadan Dostoyevski'nin romanının ideolojik ve sembolik planını anlamak mümkün değildir.

Kulicanov'un sinema versiyonunda Lujin'in tanışma anında yaptığı ve kendi rasyonel egoizm teorisini öne sürdüğü konuşması kısaltılmıştır, bu yüzden bu kahraman aynı anda hem bir ideolog hem de bir eylemci olarak algılanamamaktadır. Filmde Porfiri Petroviç, Dağdaki Vaaz'dan alıntı yapmamıştır ("Arayın ve sonunda bulacaksınız"). Film versiyonundaki Svidrigaylov, Raskolnikov'a inanç hakkında soru sormamış ve kendisinin sonsuzluk hakkındaki tasavvurunu (örümcekli hamam) ona iletmemiştir.

Filmde zamanın sembolü saattir: Raskolnikov önce "deneme" ve ardından da cinayet sırasında saatin vuruşlarını duyar. Küçük burjuva Svidrigaylov ile görüştükten ve Lujin'den ayrıldıktan sonra Raskolnikov saatin sesini tekrar duyar. Saat her seferinde 7'yi vurmaktadır; bu, suçun işlendiği saattir. Finalde Raskolnikov polis karakolunda cinayeti saatin vuruşları eşliğinde itiraf eder. Böylece romanın tür içeriği sinema versiyonunda dönüştürülmüş olur, ön plana suç kurgusu ve suçlu psikolojisi çıkar.

D. İ. Svetozarov'un televizyon versiyonu (2007) romanın metnine yakındır, ancak romanda yazarın ana fikrinin ifade edildiği anahtar bölümler azaltılmıştır; bunlar *İncil* okumaları ve son söz kısmıdır. Kulicanov'un filminde Raskolnikov, *İncil*'i yalnızca eline alır ve Sonya'ya *İncil*'i getiren kişinin, cinayetle öldürdüğünü neredeyse unuttuğu Lizaveta olduğunu dehşetle öğrenir. Svetozarov'un televizyon versiyonunda Sonya, Lazar'ın dirilişiyle ilgili bölümü okur, ancak okumasına Raskolnikov'un iç monoloğu eşlik eder, yani onun bakış açısı aktarılır. Raskolnikov bu dakikada Sonya'ya "meczup" olarak bakar. *İncil* metni bu durumda seyirci tarafından algılanamaz.

Dostoyevski'nin metnine atıfta bulunmak, *İncil*'in okunuş sahnesinin romanda Raskolnikov'un, Sonya'nın ve yazarın gözünden olmak üzere üç boyutlu olarak gösterildiğini ortaya çıkarmaya yardımcı olacaktır. Ebedî kitabın okunmasına yazarın yorumu eşlik eder, burada havanın artık kararmış olduğuna ve Sonya'nın gözlerinin önünde her şeyin birbirine girdiğine dair bir açıklama vardır, yani okuyucu, dünyaya kahramanın gözünden bakar. Ardından yazarın sesi kadın kahramanın sesiyle birleşir ve *İncil*'deki sözlerin tınısını artırır. İtiraf üslubu vaaza dönüşür, yazarın kahramanın konuşmasına eklediği italik alıntılar ve duraklamalar büyük önem taşır: "İsa ona dedi ki: Kardeşin dirilecek. Marta ise: Evet son gün mahşerde dirileceğini biliyorum, dedi. İsa ona dedi ki: *Mahşer ve hayat Ben'im*; Bana iman eden, ölse bile dirilecek. Ve hayatta olup Bana inananlar sonsuza dek ölmeyecek". Romanın metnindeki ana ifadeler italikle yazılmıştır: "*Mahşer ve hayat Ben'im*" (Иоанн 11: 25). "*O zaman, Meryem'e gelen ve İsa'nın mucizesini gören Yahudilerden birçoğu O'na iman etti*" (Достоевский 2007: 315-316). "İnanç" ve

"diriliş" kavramları anahtar olup kahramanın ve yazarın konuşmasını birleştirir. Romanın bu ve sonraki sahnesindeki italik alıntılar, yazarın kendi sesini Sonya'nın sesiyle ve *İncil* Gerçeği ile ilişkilendirdiğini göstermektedir.

Budala adlı roman (1868) Dostoyevski'nin sanat yaşamında özel bir yere sahiptir. Başkahramanları "isyankâr" ya da "inkârcı" insanlar olan diğer eserlerden farklı olarak bu romanda yazarın ahlaki idealinin ifade bulduğu "olumlu güzel" bir insan imajı sunulur (Фридлендер, Битюгова 1989: 619).

Prens Mışkin bir ideolog-kahramandır ve birçok açıdan yazarın "akıl hocası"dır. Ölüm cezası konusundaki konuşması, Dostoyevski'nin 1876 tarihli *Yazarın Günlüğü*'ndeki "ölüm korkusu" hakkındaki düşüncelerine yakındır ve Pavlovsk'taki akşam toplantısında dile getirdiği sosyalizm ve Katoliklik hakkındaki sözleri, Dostoyevski'nin 1877 tarihli *Yazarın Günlüğü*'ndeki "Üç Fikir" adlı makalesini hatırlatır.

Mışkin'in monologlarında iki tür üslup özel bir yer işgal eder: itiraf ve vaaz, yani içten bir ikrar, tövbe ve öğüt, belirli ahlaki ve manevi ilkelerin oluşturulmasını amaçlayan bir öğreti. Yepançin'lerle yaptığı konuşmada ölüm cezası sahnesini betimlemesi bir meseli andırır: ölüme giden kişinin zihnine nüfuz ederek, hükümlünün son saatlerinde, son dakikalarında ne hissettiğini ayrıntılı olarak anlatarak kahraman doğrudan söylemeden olup bitenlere karşı tutumunu ifade eder. Tkaçenko, Mışkin'in konuşmasında öğretici söylem geleneklerinin kendini gösterdiğini ifade etmektedir. Bu nedenle söyleminin ana özellikleri, dinleyicilerine karşı özenli bir tutum, dinleyici üzerinde üstünlük kurma fikrinin kabul edilemezliği, Rus retorik idealinin bir özelliği olan "kasıtlı kendini küçümseme", uysallık ve alçakgönüllülüktür (Ткаченко : 52-54). Bazen bu kendini küçümseme, sessiz kalma şeklinde ifade edilir. V. N. Zaharov buna "ana fikrin açıklanması üzerine tabu" şeklinde bir isim bile vermiştir (Захаров 1994: 154). "Konuşmaya başlamamam gereken yüksek fikirler var çünkü kesinlikle herkesi güldüreceğim" (…) "Davranışlarım incelikten uzaktır, duygularım ölçüsüzdür; düşüncelerimi anlatmak için uygun sözcükleri kullanamıyorum, bu yüzden düşüncelerim de anlamsız, saçma kaçıyor" (Достоевский 1973: 357). Açıklamanın itiraf niteliğindeki karakteri, Mışkin'in dinleyicilere sessizliğinin nedeni olarak yüksek özün erişilemezliğini, topluma gülünç ve saçma görünme korkusunu ve fikri çarpıttığını göstermesiyle son derece dürüst ve samimi bir şekilde ifade edilir.

İ. A. Pıryev'in *Budala* (1958) adlı filminde paranın gücü sorunu gündeme getirilir ve Nastasya Filippovna Baraşkova'nın trajedisi gösterilir. R. G. Kruglov'un da belirttiği gibi, "Oyuncuların dramatik dokunaklılığı ve coşkusu, kardinallerin toplantı sahnelerinde doruğa ulaşır; bu sahneler (özellikle de final sahnesi) her şeyden önce görüntülerin estetik değerini belirler; skandal yaratan genel bir aksiyonda çözülen entrikanın gerilimi,

Dostoyevski'nin sanat dünyasının filmde en canlı biçimde fark edilen özelliğidir. Elde edilen muhteşem etki, her şeyden önce tamahkârlığın çarpıklığı ile ilgili fikirleri ifade etmek için kullanılır, final sahnesi özellikle filmin anlamsal vektörünü son derece somut bir biçimde belirleyerek buna nihai vurguyu yapar" (Круглов: 97).

Söz konusu film uyarlamasında *İncil*'e yapılan göndermeler Nastasya Filippovna'nın Ganya İvolgin'in evine yaptığı ziyaret sahnesinde izleyicinin karşısına çıkar. Mışkin'in "Siz öyle değilsiniz" şeklindeki sözlerinden sonra Nastasya Filippovna onunla aynı fikirde olur ve onun yüzünü bir yerlerde gördüğünü itiraf eder. Filmde Yu. V. Yakovlev'in canlandırdığı Mışkin'in yüzü yakın planda gösterilir ve ikonografik özelliğiyle Kurtarıcı'nın çehresini andırır. Yu. K. Borisova tarafından canlandırılan Nastasya Filippovna ıstırap verici bir utanç yaşar ve Ganya İvolgin'in annesinden af diler. Burada *İncil*'deki "Mesih ve günahkâr" sahnesine bir gönderme vardır. Sanatçı Yu. V. Yakovlev için Mışkin rolünü oynamak hayatında belirleyici bir aşama olmuştur. Yuri Vasilyeviç oyunculuk hayatı boyunca Mışkin rolünü oynarken deneyimlediği manevi yüksekliğe tırmanma fırsatı bulmaya çalışmıştır.

İ. A. Pıryev'in filminde izleyiciyi Nastasya Filippovna'nın dramını anlamaya hazırlayan semboller vardır. Ganya İvolgin, Rogojin'in Nastasya Filippovna ile evlenip evlenmeyeceğini sorduğunda Mışkin evleneceğini ama sonra onu bıçaklayacağını söyler. Tam bu sırada masanın üzerindeki şişe devrilir ve dökülen kırmızı şarap masa örtüsünün üzerine yayılır. Yönetmen, dökülecek kanla ilişkilendirdiği kırmızı şarap rengiyle sembolik bir plan oluşturur. Buna ek olarak Peterburg sokaklarındaki sis ve pencerenin ardındaki kar fırtınası, manevi yönünü kaybeden kahramanların durumunu simgeler.

İ. A. Pıryev'in uyarlaması, romanın sadece ilk bölümünü kapsar. V. V. Bortko'nun televizyon filmi olan ve başrolünü Ye. V. Mironov'un oynadığı *Budala* (2003) filmi tüm romanı ele alır. Yevgeni Vitalyeviç, kahramanını daha entelektüel, yazara daha yakın hale getirir. Ölüm cezası, sosyalizm ve Katoliklik hakkındaki monologları muhteşem bir şekilde duyulur. Bununla birlikte oyuncu, kahramanın özellikle de Rogojin'in saldırı girişimi karşısındaki manevi dünyasını ortaya çıkaramamıştır, çünkü bu işi yönetmenin yapması gerekir. A. V. Ryabokon filmdeki bu sahnede geçen "yakın mesafeli" zaman kavramı hakkında şunları dile getirir: "Sahnelerdeki bu ardışıklık Prens'in ruh halini tam olarak ortaya koyamamış olup sadece Mışkin'in Rogojin karşısındaki irrasyonel korkusunu göstermiştir" (Рябоконь 2019:). Rogojin'in saldırı girişimi karşısında kahramanın manevi dünyasını ve iç çatışmasını ortaya çıkarma sorunu yönetmen tarafından çözümlenememiştir.

Mışkin, Rogojin'den kendi hayatına yönelik saldırı girişimi önsezisiyle Peterburg sokaklarında dolaşırken, Lebedev'in maiyetinden olup kendisi için bir Rus insanının ruhundaki iki ilkenin sembolü haline gelen iki kahramanı hatırlar: "Şu demin tanıdığı delikanlı, Lebedev'in yeğeni, ne iğrenç, kendini beğenmiş, çıbanbaşı gibi bir tipti öyle? İyi ama, nedir benim bu yaptığım? (Düşünmeyi sürdürüyordu Prens) yoksa o altı kişiyi öldüren o muydu? Yine karıştırmaya başladım gibi geliyor bana... Ne tuhaf! Başım dönüyor gibi... Ama kucağında bebeğiyle ayakta duran Lebedev'in büyük kızının ne sempatik, ne masum bir yüzü, neredeyse çocuksu bir ifadesi, çocukça bir gülümsemesi vardı! O yüzü hemen hemen unutmuş olması çok tuhaftı, ancak şimdi hatırlamıştı onu. Tepinerek çocuklara gözdağı veren Lebedev'in onları taparcasına sevdiği belliydi. Ama iki kere ikinin dört ettiği gibi kesin bir şey daha vardı: Yeğenini de taparcasına seviyordu Lebedev" (Достоевский 2009: 236). Bortko'nun televizyon filminde Mışkin'in sözleri duyulur ama iç diyaloğa yer verilmez. Bu durum, eylemi daha dramatik ve psikolojik hale getirse de yazarın Rus insanının ikiliği ve karakterindeki karşıtlıklar hakkındaki fikri bu sinema uyarlamasında ifade edilememiştir. Lebedev'in kızının adının Vera (İnanç) olması tesadüf değildir, kucağında çocuğuyla Vera, Mışkin'in inanç hakkında anlattığı öykünün kahramanıyla birlikte yazarın söylemiyle ilişkilidir. Annelik ve Hristiyan sevgisiyle dolu olan Vera her zaman Mışkin'i destekler.

Daha sonraki anlatımda Lebedev, Yuhanna'nın *Vahiy Kitabı*'nın yorumcusuna dönüşür. Yazar, Prens Mışkin'in de paylaştığı "insanda kendini yok etme yasası ile kendini koruma yasası eşit güçtedir" (Достоевский 2009: 386) ve "kalbi bağlayan, yönlendiren ve yaşam kaynaklarını gübreleyen" (Достоевский 2009: 390) şeklindeki Mesih merkezli Hristiyanlık hakkındaki kendi düşüncesini Lebedev'e aktarır. Lebedev *Kıyamet Günü Kitabı* hakkındaki yorumunu bir vaazla noktalar: "O yüzyılların insanlarını birbirine bağlayan düşüncenin hiç değilse yarısı kadar güçlü bir düşünce gösterin bana günümüzde. Sonra bu "yıldız"ın altında, insanları saran bu ağın altında yaşam kaynaklarının cılızlaşmadığını, bozulmadığını söylemeye cesaret edin. Refahınızla, zenginliğinizle, kıtlıkların artık seyrek görüldüğüyle, ulaşım araçlarınızın hızıyla gözümü boyamaya çalışmayın. Daha zenginsiniz şimdi, ama daha güçsüzsünüz; sizi birbirinize bağlayan düşünceler yok oldu; her şey yumuşadı, her şey gevşedi, herkes çürüdü!" (Достоевский 2009: 391).

İppolit Terenyev'in itirafında yazarın sözlerinin ve hatta Dostoyevski'nin otobiyografik göndermelerinin birdenbire ortaya çıktığı üç bölüm vardır: ölümün gizemi, karşılıklı bağışlama ihtiyacı ve bir de hayırseverliğin ve iyiliğin önemi. Zor rüyasından bahseden İppolit, yaşadığı mistik duyguyu şöyle aktarır: "…Ama o anda Norma'nın korkusunda san-

ki son derece olağandışı, neredeyse mistik bir şey vardı, benim gibi o da bu hayvanda uğursuz ve gizemli bir şey buluyor gibi geliyordu bana" (Достоевский 2009: 402). Bunun dışında Kıyamet Günü Kitabı'ndaki "yaşam kaynakları" ifadesinin ne anlama geldiğini dinleyicilere düşündüren de İppolit'tir.

Lebedev ile İppolit Terenyev, iletişim kurucu kahraman grubuna alınabilir; bu kişiler dinleyicileri (Mışkin dâhil) kendi yaşadıkları zamanı kıyamet günü olarak düşünmeye sevk etmeye çalışırlar. Ancak bu kahramanların felsefesi ne kadar hayal kırıklığı ve geleceğin reddi üzerine kuruluysa, Mışkin de bir o kadar geleceğe yöneliktir; herkesin Rus yaşamında kendine ait bir varoluş amacı olduğuna işaret ederek Yepançin'leri, Rogojin'i ve yüksek sosyeteyi buna ikna eder. Mışkin, eylemci kahramandır, onun söz ve davranışları yakınlarını sevme öğretisiyle oluşmuştur.

V. N. Zaharov, Rus gerçekçiliğinin "sosyo-psikolojik ve tarihsel determinizm" ile sınırlı olmadığını, "Rus edebiyatının pek çok eserinde sosyal, psikolojik ve tarihsel olayların arka planında farklı bir varlık düzlemi, farklı bir gerçekçilik kavramı olduğunu" belirtmiştir (Захаров 2001: 8). Söz konusu araştırmacının fikrine göre Dostoyevski'nin sanatı Hristiyan gerçekçiliği akımında gelişmiştir: *"Hristiyan gerçekçiliği, Tanrı'nın yaşadığı, Mesih'in varlığının görünür olduğu, Söz'ün vahiylerinin ortaya çıktığı gerçekçiliktir. Dostoyevski, sanatında bilinçli olarak Hristiyan gerçekçiliğinin doruklarına yükselen ve buna "en yüksek anlamda gerçekçilik" adını veren ilk kişidir"* (Захаров 2001: 16).

Dostoyevski'nin metni hiyerarşik olarak düzenlenmiştir, metin içinde yazarın ve "başkalarının" sözleri *İncil* söylemine yöneliktir. Dostoyevski'nin yazarlık konumu süje, kompozisyon, *İncil*'e göndermeler ve italik alıntılarda ifade bulur (Захаров 1979:). Yazarın insanın dirilişine giden bir yol olarak iman ihtiyacı, *İncil* buyruklarına itaat ve kendini feda etme yeteneği hakkındaki fikirleri *Budala* romanındaki şahısların süje, kurgu ve sistem temelinde yer almaktadır. Alçakgönüllülük motifi Prens Mışkin'in eylem ve söylemlerinde vücut bulur. Kahramanın itiraf ve vaaz içeren öğretici konuşması, yazarın ölüm cezasını reddetme, dinî duyguların özü olarak doğal, aktif ve lütuf dolu bir iman birliği ve ayrıca Rus toplumunun birleştirici manevi bir başlangıç olarak Ortodoksluğa yönelmesi gerektiği ile ilgili fikirlerini taşır. Yazar bu fikirleri paylaştığını vurgulayarak kahramanın konuşmasında otobiyografik göndermelere yer verir.

Budala romanında Mışkin'in Yepançin'lere ve oda hizmetlilerine yönelik ölüm cezası üzerine konuşması, Rogojin'in önünde dile getirdiği inanç hakkındaki konuşması ve soylu çevreye yönelttiği Ortodoksluğun anlamı hakkındaki konuşması olmak üzere üç vaazı vardır. Mışkin'in öğretici konuşması *İncil*'den alıntılar ve otobiyografik göndermeler içerir. Aziz İgnati

Bryançaninov, Aziz Yeni Teolog Simeon'a atıfta bulunarak çalışmalarında doğal, aktif ve lütuf dolu olmak üzere üç iman doktrinini açıklar: "...Tanrı'ya duyabileceğimiz doğal iman, *İncil* emirlerinin yerine getirilmesiyle ruhta ortaya çıkan aktif imandan ve Kutsal Ruh tarafından kalbe dökülen diri imandan ayırt edilmelidir. Herkes Tanrı'ya ve *İncil*'e inanabilir; aktif iman Mesih'in çilecileri tarafından kazanılır; diri iman, Tanrı'nın armağanıdır, yalnızca Tanrı'nın Azizlerinin malıdır" [Игнатий (Брянчанинов) : 13-14]. Mışkin'in Rogojin'in dostluğu ve saldırı girişimi karşısında bir ateist hakkındaki sözlerinde Aziz İgnati Bryançaninov'un tanımladığı doğal imanın yokluğundan söz edilir: Bir ateist, inanmama arzusunu yerine getirir ve bunu aklın yardımıyla kanıtlar. İkinci durumda, aktif imanın eksikliği gösterilir: İnanmak, aralarında "Öldürmeyeceksin" emri olan *İncil* buyruklarına uymak demektir. Son olarak, iman eden çocuklu bir kadının hikâyesi, doğal, aktif ve lütuf dolu bir inancın birliğini gösterir. Yazar, yanlış seçim yapan kahramanları neyin beklediği konusunda uyarmak için bu üç örneğe ihtiyaç duyar: Ateistin hikâyesi İppolit'in hikâyesine yansıtılır, arkadaşının katilinin arkasında zaten bir bıçak hazırlamış olan Rogojin belirir. Çocuklu kadının hikâyesinde, tövbe şartıyla affetme fikrini taşıyan müsrif oğul benzetmesi ortaya çıkar.

Mışkin'in monoloğunda öğretici söylem geleneği görülür. Prens'in konuşmasında yalnızca Hristiyan öğretisinin temel fikirleri ifade edilmekle kalınmaz ("Böylesine derin anlamlı bir gerçeği, Hristiyanlığın özünü içinde barındıran böylesine derin bir düşünceyi, yani Tanrı'yı öz babamız olarak kabul etme ve Tanrı'nın da biz insanlara öz evladı gibi bir baba sevgisi duyması düşüncesini, İsa'nın başlıca öğretisini!"), aynı zamanda kahramanın Rusya'ya karşı duyduğu sevgi ve anavatanına dönmenin sevinci de ortaya çıkar ("Daha önceleri ülkemle ilgili hiçbir şey bilmiyordum, sanki dünyadan habersiz gelmiştim o yaşa ve yurt dışındayken beş yıl boyunca hep inanılmaz güzel bir yer olarak hayal etmiştim ülkemi"). Mışkin, Rogojin'e farklı dinî duygu türleri hakkında bilgi verir, muhatapta umut ve inancı uyandırmaya çalışır, şüpheyle başa çıkmasına yardımcı olur. Ve bu hedefe ulaşılır. Sohbet, haç değişimi ile sona erer (*Достоевский* 1973: 182-184).

Mışkin'in sosyete dünyasına hitap eden konuşmasının doruk noktası, Dostoyevski'nin Rus toplumunu birleştirebilecek "toprak" hakkındaki en sevilen fikirleri olur: "Ayağının altında toprağı olmayanın Tanrısı da olmaz" (*Достоевский* 2009: 561).

KAYNAKÇA

1. Гаричева (Фёдорова), Елена. А. Голосовой аспект речевого поведения героев Ф.М. Достоевского / Е. А. Гаричева. Автореферат диссертации кандидата филологических наук. Санкт-Петербург, 2001. 16 с.
2. Гроссман, Леонид П. Поэтика Достоевского / Л. П. Гроссман Собр. соч. в 5 т. Современные проблемы, Москва, 1928. Т. 2. Вып. 2. 335 с.
3. Достоевский Федор М. Полное собр. соч. Канонические тексты / Под ред. проф. В. Н. Захарова. Т. 7. Петрозаводский государственный университет, Петрозаводск, 2007. 992 с.
4. Достоевский Федор М. Полное собр. соч. Канонические тексты / Под ред. проф. В. Н. Захарова. Т. 8. Петрозаводский государственный университет, Петрозаводск, 2009. 844 с.
5. Захаров, Владимир Н. “Русская литература и христианство” Проблемы исторической поэтики. 1994. Вып. 3. С. 5–11. URL: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370 (15.10.2019).
6. Захаров, Владимир Н. “Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы)”,/ Евангельский текст в русской литературе *XVIII-XX* вв.: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 3 Петрозаводский государственный университет, Петрозаводск, 2001. С. 8-20.
7. Захаров, Владимир Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты, Индрик, Москва, 2012. 264 с.
8. Игнатий (Брянчанинов), святитель. Творения: в 5 т. / под общ. ред. О. И. Шафранова, Паломник, Москва, 2014. Т. 3. 560 с.
9. Криницын, Александр Б. “К вопросу о типизации героев в романах “пятикнижия” Ф. М. Достоевского”, Научный диалог. 2016. № 4 (52). С. 128-142.
10. Круглов, Роман Г. Художественный мир Ф.М. Достоевского на киноэкране: проблема интерпретации: на материале экранизаций романов “Преступление и Наказание”, “Идиот”, “Бесы”, “Братья Карамазовы”. Дис. … канд. искусствоведения, Санкт-Петербург, 2016. 195 с.
11. Нагорный, Игорь А. “Специфика речевого поведение персонажей в произведениях Ф. М. Достоевского (сфера концептуального понятия “человекобог”)” Вестник Московского государственного областного университета. Сер. Русская филология. Москва, 2019. №3.С. 27-39.
12. Назиров, Ромэн Г. Творческие принципы Достоевского. Издательство Саратовского университета, Саратов, 1982. 180 с.
13. Одиноков, Виктор Г. Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского. Наука, Новосибирск, 1981. 145 с.
14. Рябоконь, Анастасия В. “Образ князя Мышкина в национальной экранной интерпретации”, Вестник ВГИК. 2019. Т. 11 № 2 (40). С. 54-63.
15. Ткаченко О. Ю. “Речь учительская и учительная у Достоевского”, Русский язык в школе. 2014. № 2. С. 50–54.
16. Фридлендер, Георгий М., Битюгова, Ирина А. Комментарии. Ф.М. Достоевский. “Идиот” / Ф.М. Достоевский. Собрание сочинений в пятнадцати томах. Наука, Ленинград, 1989. Т. 6. С. 619 – 670.

Gülsün Yılmaz Gökkis[1]

İKİ YÖNETMEN BİR YAZAR: FYODOR MİHAYLOVİÇ DOSTOYEVSKİ'NİN *BEYAZ GECELER* ADLI ESERİNİN LUCHINO VİSCONTİ VE İVAN ALEKSANDROVİÇ PIRYEV TARAFINDAN YAPILAN FİLM UYARLAMALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

ÖZ:

Bu çalışmanın hedefi, dünyaca ünlü Rus yazar Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin *Beyaz Geceler* adlı eseri üzerine yapılmış iki film uyarlamasını incelemek. İnceleyeceğimiz ilk film, 1957 yılında İtalya ve Fransa ortak yapımı olan, yönetmenliğini Luchino Visconti'nin üstlendiği *Beyaz Geceler* (Le Notti Bianche), diğeri ise 1959 yılında yönetmen koltuğuna İvan Aleksandroviç Pıryev'in oturduğu Sovyet yapımı *Beyaz Geceler* (*Белые ночи*) adlı filmdir. Bu filmleri incelerken yöntemimiz metne bağlı analiz olacaktır. Çalışmamızda filmlerin metne ne kadar sadık kaldığı ya da serbest olarak uyarlandığı önem taşımaktadır. Bunu yaparken filmlerin metne olan bağı hem metin-film, hem de filmler arasında karşılaştırmalı olarak irdelenecektir. Visconti ve Pıryev gibi sinema sektörüne isimlerini başarıyla yazdırmış iki yönetmenin kitaptaki 'aşk, bekleyiş, umut, hayalperestlik' gibi kavramları nasıl ele aldığı da çalışmamızın ilgi alanında yer alacaktır. Karşılaştırma yaparken iki film seçmemizin nedenlerinden biri de F. M. Dostoyevski'nin eserinde kullanmış olduğu temaların, farklı kültür kodlarıyla yetişmiş iki yönetmen tarafından nasıl algılandığını ve işlendiğini görmeye çalışmaktır.

Anahtar Kelimeler: Fyodor Mihayloviç Dostoyevski; *Beyaz Geceler*; Luchino Visconti; İvan Aleksandroviç Pıryev; Uyarlama.

İnceleyeceğimiz eser, Dostoyevski'nin bir şeyler yaratmak zevkiyle yazdığı sonuncu kitap (Zweig, 117) olan *Beyaz Geceler*'dir[2]: Daha sonra yazacağı kitaplarında borçlarını kapatmak, geçimini sağlamak kaygısı taşıyacaktır. *Beyaz Geceler*, ilk kez 1848 yılında *Oteçestvennıye zapiski* (*Отечественные записки*) adlı derginin 12. sayısında Petraşevski grubu üyelerinden, arkadaşı A. N. Pleşçeev'e ithaf edilerek yayımlanmıştır. Karaca, N. N. Nasedkin'in "Мечтатель" başlıklı çalışmasında hayalperestin, -kitabı ithaf ettiği arkadaşı- Pleşçeev'in prototipi olduğunu söylediği bilgisini paylaşır. Bazı

[1] Araştırma Görevlisi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kafkas Dilleri ve Kültürleri Bölümü Ermeni Dili ve Kültürü ABD. e-posta: gokkis@ankara.edu.tr

[2] Eserin metne bağlı analizi için bkz. (Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç. *Beyaz Geceler*. Çev. Birsen Karaca. Ankara: Hece, 2018: 19-21.)

edebiyatçıların ise hayalperestin Dostoyevski'nin kendisi olduğunu düşündüğünü dile getirir (Karaca, "*Beyaz Geceler*'i Okurken", 17). Dostoyevski, kitabının epigrafı için Turgenev'in 1843 yılında kaleme aldığı "Çiçek" adlı şiirinin "<…> Bilmek, onun yaratıldığını, Yalnızca bir anlığına, Senin kalbine yakın olmak için." olan son mısralarını, "… yoksa o, yalnızca bir anlığına Senin kalbine yakın olmak için mi Yaratıldı?..." (Karaca, "*Beyaz Geceler*'i Okurken", 19) şeklinde değiştirerek hem eserin başkişisi Hayalperest'in içinde bulunduğu duruma göz kırpar hem de eserin gidişatı hakkında okuyucuya ipucu verir.

Beyaz Geceler'in hangi türe dâhil edileceği oldukça tartışmalı bir konudur. Araştırmacılar, eseri roman, novella ya da uzun öykü türlerinden birine dâhil etme çabasında. Oteçestvennıye zapiski'de yayımlanan ilk baskıda ana başlığın altında iki alt başlık bulunmaktadır: "Sentimental Bir Roman", "Bir Hayalperestin Anılarından". İlk başlıkta geçen "roman" kelimesi okuyucuyu eserin türü bağlamında yanılgıya düşürmemeli. Rusça'da "roman" kelimesinin bir diğer anlamı, "aşk, sevgi"dir (*Русско-турецкий словарь*, 796). Yazar burada "roman" kelimesini kullanırken duygusal bir aşk hikayesinin yaşanacağına işaret eder. Birsen Karaca, *Beyaz Geceler* adlı eser üzerine yaptığı incelemesinde tür konusuna da değinir. Dostoyevski'nin daha önce yayımlanan eserlerinde bir tür belirtme kaygısı taşımadığını, yazarın ilk dönem eserleri incelendiğinde metin bağlamında oluşturduğu verilerle eser başlığını ve alt başlıkları etkin bir iletişim aracı olarak kullandığını söyler. Okuyucuya eserin tam olarak hangi türe dâhil edileceği konusunda yaşanan karışıklığın hâlâ devam ettiğini bilgisini de verir (Karaca, "*Beyaz Geceler*'i Okurken", 18).

Beyaz geceler, Peterburg'da yılın belli tarihleri aralığında yaşanan bir doğa olayıdır. Bu doğa olayının yaşandığı zaman aralığında akşamları da tıpkı gündüz vakti gibi aydınlık olur. Coğrafyanın kültür üzerindeki kaçınılmaz etkisi göz önüne alındığında, Dostoyevski gibi Rus kültürünün tanıtımının temsilcisi olan bir yazarın bu mucizevi doğa olayını eserinin arka planında tutması hiç şaşırtıcı değildir.

Beyaz Geceler, birçok kez, farklı çevirmenler tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Fatma Jale Gül Çoruk, Fyodor Mihayloviç Dostoyevski ile ilgili yaptığı çalışmasında yazarın Osmanlı Türkçesine çevrilen ilk eserinin *Beyaz Geceler*[3] olduğu bilgisini paylaşır ("Türkçe Kaynaklarda Fyodor Mihayloviç Dostoyevski ve Eserleri", 81).

Eser, dört gece ve bir sabahta gerçekleşen olaylar zincirinden oluşmaktadır. *Beyaz Geceler*'de kişi sayısı azdır: İki ana karakter ve birkaç yan

[3] Bu çeviri, 1918 yılında Ruşen Eşref Günaydın tarafından Yeni Mecmua dergisinde yayımlanmıştır. Ruşen Eşref'in yaptığı bu çeviri 1934 yılında Latin harfleri ile Ahmet Said Basımevi tarafından tekrar yayınlamıştır (Karaca, Fyodor Mihayloviç Dostoyevski (Önsöz), s. 9).

karakterden ibaret. Ana karakterlerden biri, okurların ismini eser boyunca öğrenemediği Hayalperest, diğeri de Nastenka. Yan karakterlerde ise Nastenka'nın büyükannesi, yardımcıları Fyokla, özlemle beklenen eski kiracı (Nastenka'nın ilk aşkı) ve Hayalperest'in yardımcısı Matryona bulunmaktadır. Eserde iki ihtiyar, eski bir kadın kiracı ve Nastenka'nın arkadaşı Maşenka'dan da bahsedilir. Hayalperest, Rus edebiyatında yer alan küçük insan tipi olarak resmedilir: Küçük mutluluklarla avunabilen, içlerine kapalı, çevrelerinin ilgisinden uzak, fakir, aşağılanmış ve bir hiç uğruna ölen birey (Karaca, "Oğuz Atay'ın Yarattığı Tutunamayanlar Tipinin Evrensel Genleri", 33). Eserin odak noktası kahramanların iç dünyasını okuyucuya yansıtmaktır. Bununla beraber eserde Peterburg imgesi yoğun olarak işlenir. Peterburg'un büyülü beyaz gecelerinde Hayalperest'in varlığı ve aşkı, tablonun bütününü oluşturan parçalar gibidir.

Beyaz Geceler'in konusu özetle şöyledir: Eserin baş kişisi Hayalperest, Peterburg şehrinde belirli bir zaman diliminde yaşanan ve halkın özlemle beklediği beyaz gecelerin birinde akşam gezintisi yapmaktadır. Okuyucu, Hayalperest bu gezintiyi yaparken ona eşlik eder, onunla birlikte Peterburg sokaklarında dolaşır, onun hayallerini, düşüncelerini okur. Kendisini anlatıcı olarak tanıtan Hayalperest, ilk satırlardan itibaren kendi yalnızlığının hikâyesini anlatmaya başlar: Hayalperest gece gezmelerinin birinde, Neva Nehri kıyısında korkuluklara dayanarak ağlayan genç bir kız görür. Kıza yaklaşıp onunla konuşmak ister ancak kadınlara karşı çekingen olması onun bunu yapmasına engel olur. Durumdan tedirgin olan genç kız ise, oradan ayrılmak için harekete geçmiştir ama karşı kaldırımda yalpalayarak yürüyen ihtiyar bir adamın tavırlarından da ürkmüştür. Bunu fırsat bilen Hayalperest, genç kıza yardım amacıyla adamın uzaklaşmasını sağlar. Böylece eser başkişilerinin diyaloğu başlar, ancak birbirlerinin adını öğrenmeleri için ertesi gün gece saatlerinde yeniden buluşmaları gerekecektir. Hayalperest, evine kadar genç kıza eşlik eder ve ertesi gece tekrar buluşmak için sözleşirler. Ancak genç kızın bir şartı vardır: Hayalperest, genç kıza âşık olmayacaktır. İkinci beyaz gecede okur genç kızın isminin Nastenka olduğunu öğrenir. İlk randevuda Hayalperest hayallerini, Nastenka ise hikâyesini anlatır:

Nastenka, küçük yaşta anne ve babasını kaybedince bakımını büyükannesi üstlenmiştir. Eğitimi, on beş yaşına kadar büyükannesinden aldığı Fransızca ve sonrasında büyükannesinin tuttuğu öğretmenin verdikleri ile sınırlı kalmıştır. Nastenka, eserin anlatım zamanında on yedi yaşındadır ve gözleri kör olan büyükanne, gündüz saatlerinde torunu yanından uzaklaşamasın, kontrol etmesi kolay olsun diye elbisesine taktığı çengelli bir iğne ile onu kendisine tutturmaktadır. Maddi durumları çok iyi olmayan bu iki kişilik ailenin tek gelir kaynağı büyükannenin emekli aylığı ve ev-

lerinin asma katından aldıkları kiradır. Bu kiracılardan sonuncusu Nastenka'nın ilk aşkıdır ve bu aşk karşılıksız değildir. Ancak kiracı bir iş için Moskova'ya gitmek zorundadır ve bir yıl sonra dönecektir. İsmi eser boyunca verilmeyen bu genç adam, bir yıl sonra geri döndüğü zaman, Nastenka onu hâlâ sevmeye devam ediyor ise kendisiyle evleneceğine dair söz vermişti. Bir gece önce Hayalperest ile karşılaştıkları yerde (genç kız ile buluşmayı planladıkları yerde) Nastenka ilk aşkını beklemektedir, ancak sevgilisinin gelmeyeceği fikrine kapıldığı için çok endişelidir. Hayalperest, Nastenka'ya yardım etmek için ona bir mektup yazmasını önerir ve söz verir: Mektubu adresine bizzat kendisi götürecektir. Nastenka mektubu[4] zaten hazırlamıştır. Buluştukları üçüncü beyaz gecede okur, Naskenka ilk aşkını beklerken Hayalperest'in Nastenka'ya eşlik ettiğine tanıklık eder. Bu yöntemle diyalog kanalı açık tutulmuştur, iki eser kişisinin uzun uzun konuşmasına olanak verilmiştir. Son beyaz gece farklı oluşumlara gebedir. Nastenka, ne mektubuna karşılık almıştır ne de bir yıl önce kendisine söz veren sevgilisinin döndüğüne dair net bir işaret vardır. Nastenka büyük bir hayal kırıklığı yaşamaktadır. Bu duruma katlanamayan Hayalperest, genç kıza aşkını ilan eder. Nastenka da kendisini istemeyen bir adamı sevmekten vazgeçmeye hazırdır: Hayalperest'e onu zamanla seveceğine dair sözler verir ve hemen geleceğe dair planlar yapılır. Hayalperest sonsuz bir mutluluk içerisindedir. Saat ilerlemiştir ve Nastenka'nın artık eve dönmesi gerekmektedir. Ancak tam o sırada beklenmedik bir olay yaşanır. İlk aşkı Nastenka'sına geri dönmüştür. Nastenka sevgilisine doğru koşarken, Hayalperest'e onların mutlu buluşmasını izlemekten başka bir rol düşmez. Hayalperest gerçeklere gözlerini açmıştır. Hayalperest, Nastenka'dan kendisinden özür dileyen ve haftaya nişanlısı ile evleneceğini bildiren bir mektup alır. Hayalperest'in anılarında sadece aşk ile geçirdiği dört beyaz gece kalmıştır.

Beyaz Geceler adlı bu eser, dünyanın dört bir yanındaki yönetmenlerin ilgisini çekmeyi başarabilmiştir: Listede, 1916 yılında Macar yönetmen Alexander Korda'nın yönettiği *Beyaz Geceler* (White Nights); 1957 yılında usta yönetmen Luchino Visconti tarafından çekilen *Beyaz Geceler* (Le Notti

---

[4] Nastenka hikâyesini anlatırken, bahsi geçen kiracının onu ve büyükannesini Sevil Berberi adlı operaya götürdüğünden bahsetmişti. Bu Nastenka'nın ilk gittiği (ve kiracı ile gittiği) opera olduğu için genç kızın belleğinde önemli bir yere sahiptir. Operada Rosina, âşık olduğu II Conte d'Almaviva ile iletişim kurmak istemektedir. Bunu âşıklar arasında elçilik yapan Figaro aracılığı ile yapmayı planlamaktadır. Figaro, Rosina'ya II Conte d'Almaviva'ya vermesi için mektup yazmasını önerir ancak Rosina daha önceden bu mektubu hazırlamıştır ve o anda dönüp mektubu sevgilisine iletmesi için Figaro'ya verir. *Beyaz Geceler*'de de neredeyse aynı durum gerçekleşir. Hayalperest, Nastenka'yı sevgilisine mektup yazması için teşvik eder ve mektubu kendisinin sevgilisine teslim edeceğini bildirir. Ama mektup zaten hazırdır. O anda Hayalperest ve Nastenka, hemen Sevil Berberi'ni hatırlar ve operanın baş kişilerinden (mektubu yazan) Rosina'nın ismini söylerler. Dostoyevski burada kendisinin çok sevdiği bilinen bu operaya gönderme yaparak, metinlerarasılık yöntemini kullanmıştır. Eserde buna benzer başka örnekler de yer almaktadır.

Bianche); 1959 yılında yine Sovyet sinemasının önemli isimlerden biri olan İvan Pıryev tarafından ekrana aktarılan *Beyaz Geceler* (Белые ночи); Taylor Hackford yönetmenliğinde 1985 yılında çekilen müzikal drama filmi *Beyaz Geceler* (White Nights); 2005 yılında Alain Silver'in yönetmenliğini yaptığı Amerika Birleşik Devletleri yapımı *Beyaz Geceler* (White Nights); 2007 yılında Hint yönetmen Sanjay Leela Bhansali tarafından çekilen Saawariya ve 2014 yılı yapımı olarak karşımıza çıkan yönetmen koltuğunda Nariman Turebayev'in oturduğu Macera (Adventure) gibi uyarlama filmler yer almaktadır[5]. Bununla beraber eser, Türkiye'de 1972-1973 sezonunda "Petek Oyuncuları" Tiyatrosu'nda Mehmet Keskinoğlu yönetiminde tiyatroya da uyarlanmıştır.

Bu makalenin ilgi alanında yukarıda anılan filmlerden yalnızca ikisi olacak: 1957 yılında, İtalyan Yeni Gerçekçilik akımı temsilcilerinden olan yönetmen Luchino Visconti tarafından çekilen Le Notti Bianche (*Beyaz Geceler*) ve 1959 yılında İvan Pıryev'in yönetmenliğini üstlendiği *Beyaz Geceler* (Белые ночи). İncelemek için bahsi geçen bu iki eser seçildi çünkü, birisi Rus kültürüne yabancı olan bu iki yönetmenin çalışmalarını karşılaştırmayı tasarlıyoruz: Dünyaca ünlü iki yönetmenin Rus edebiyatının temel eserlerinden biri olan Dostoyevski'nin *Beyaz Geceler* adlı öyküsünü ekrana aktarırken sergilemiş oldukları başarı derecelerini somut verilerle karşılaştırırken, uyarlamalarda yalnızca iyi bir sinema eğitimi almanın yeterli olup olmadığını görmenin mümkün olup olamayacağını kanıtlayabileceğimizi düşünüyoruz. Bir başka açıdan da iyi bir sinema eğitiminin yanı sıra yazılı bir edebiyat metninin ait olduğu kültürün kodlarını taşıyan bir yönetmenin eseri ekrana aktarım sürecinde ulaştığı başarı derecesinin diğerine göre farklılık gösterip göstermediği konusunda fikir sahibi olmayı umuyoruz.

İlk olarak inceleyeceğimiz film, yapım yılını esas aldığımızda, 1957 yılında Luchino Visconti'nin yönetmenliğinde sinemaya uyarlanan Le Notti Bianche[6] olacaktır. Filmin ilk gösterimi 6 Eylül 1957 tarihinde dünyanın en eski film festivali[7] olan Venedik Film Festivali'nde gerçekleşmiştir ve Visconti'ye en iyi yönetmen dalında Gümüş Aslan ödülünü kazandırmıştır. Başrolleri Maria Schell (Natalia) ve Marcello Mastroianni (Mario)'nun paylaştığı bu filmin senaryosu Suso Cecchi d'Amico ve Luchino Visconti

---

5 Sabri Gürses bu listeye, 1934 yılında yönetmenliğini Grigori Roshal ve Vera Stroyeva'nın üstlendiği, *Netoçka Nezvanova* (*Неточка Незванова*) ve *Beyaz Geceler* (*Белые ночи*) adlı öykülerin bir arada yer aldığı *Peterburg Gecesi*'ni (Петербургская ночь); 2003 yılında S. P. Jananathan'ın çektiği *İyarkai* adlı Tamil filmini; yine 2003 yılında İranlı yönetmen Farzad Motamen'in *Shabhaye roshan* adlı filmini; 1971 yılında Feyzi Tuna'nın yönetmen koltuğuna oturduğu *Cafer Bey: İyi, Fakir ve Kibar* filmini ve 1971 yılında Fransız yönetmen Robert Bresson'un *Bir Düşçünün Dört Gecesi* (*Quatre nuits d'un rêveur*) adlı filmini de ekler (13-16).

6 İncelediğimiz iki filmin isminin de aynı olması nedeniyle karışıklığı önlemek adına yer yer filmlerin orijinal isimlerini kullanma yoluna gidilecektir.

7 Bkz.https://web.archive.org/web/20180528012903/https://www.labiennale.org/en/history-venice-film-festival (Erişim tarihi: 25.06.2021)

tarafından hazırlanmıştır. 107 dakika süren filmin dili İtalyancadır.

Le Notti Bianche filmi özgün eser ile karşılaştırıldığında bazı farklılık, genişletme ve indirgemeler[8] görülmektedir: Film, 1950'li yılların İtalya'sında, bir stüdyoda dekorlar eşliğinde çekilir. Bu, Yeni Gerçekçilik akımının temsilcilerinden olan Visconti'nin, Yeni Gerçekçilik akımına bilinçli sırt çevirmesi olarak yorumlanmıştır (Bayraktaroğlu, 117). Eserde II. Dünya Savaşı sonrası Amerika Birleşik Devletleri'nin İtalya üzerindeki etkisi de gözlemlenir (Çoban, 73). (Örnekleyelim. Barın kenarında bulunan Coca-Cola panosu ya da ettiği danstan sonra sıcaklamış kadının içtiği Coca-Cola gibi.)

Bir doğa olayı olarak "beyaz geceler", daha önce de bahsettiğimiz gibi Peterburg şehrinde 11 Haziran-2 Temmuz tarihleri arasında yaşanan özel bir süreçtir. Visconti'nin filminde (*Le Notti Bianche*) ise, mevsim kıştır ve İtalya'da, Peterburg'ta yaşanan o özel geceler yaşanmamaktadır. Bu sebeple, olay örgüsünün yaşandığı geceler hep karanlıktır. Kitapta Nastenka ismi ile karşımıza çıkan baş kahraman bu filmde Natalia adını alır. Natalia, (kitapta Nastenka'nın aksine) sarışın bir Slav'dır: Büyükannesinin eteğine çengelli iğne ile tutturduğu genç bir kızdır. Natalia, Mario'ya büyükbabasının eskiden zengin bir halı tüccarı olduğundan bahseder. Kitapta kadın karakterimiz yalnızca ailesinin eskiden zengin olduğunu düşünmektedir. Okuyucu Nastenka'nın büyükbabasının iş durumu hakkında bilgilendirilmez. Yine *Beyaz Geceler*'de adını bilmediğimiz Hayalperest, Visconti'nin yorumunda Mario ismi ile karşımıza çıkar. Mario, 2 hafta önce bulundukları şehre tayini çıkmış, fakir bir memurdur. Natalia'nın aksine özgür bir şekilde yetişmiştir. Yatılı okulların ardından akrabalarında kalmış, daha sonra askere gidip ardından iş hayatına atılmıştır. Çok şehir gezmiş, çok insan ile tanışmıştır. Ancak bu hayattan yorulmuş ve sakin bir hayat arzulamaktadır. Filmde Natalia ile oturduğu bar sahnesinde kendisinin bir Hayalperest olduğunu söyler ancak filmde bunu destekleyen başka bir sahne verilmez. Dostoyevski'nin Hayalperest'i bu tanımdan çok uzaktır: Yalnız, çekingen ve kadınlar ile iletişim kuramayan bir adamdır o. Arkadaşları sokaklar, evler kısaca Peterburg'dur. Ve onun dünyası hayallerinden oluşur. Filmin ilk sahnelerinde sokaklarda yalnız gezen ve bir köpeğe rastlayan Mario, izleyicide yalnızlık hissi uyandırır. Akşam saatlerinde kapanan işyerleri ve pencereler, sönen ışıklar hep yalnızlığı çağrıştırır. Kitapta Nastenka ve Hayalperest'in yakınlaşmasını sağlayan olay, ihtiyar bir adamın Nastenka'yı fiziksel olarak rahatsız etmesi şeklinde gelişmişti. *Beyaz Geceler*'de (*Le Notti Bianche*) de yakınlaşma bu şekilde gerçekleşti ancak bu sefer fiziksel rahatsızlık veren bir ihtiyar değil motosiklet üzerindeki iki genç adamdır. Natalia ve Mario'nun tanışıklıklarının ardından ikinci gece de buluşmak için sözleşirler. Bu gece-

[8] Ayrıntılı bilgi için bkz. Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*, 144-146.

de kitapta ilk olarak Hayalperest kendisini daha doğrusu hayallerini anlatır. Nastenka da onun ardından kendisinden, neden köprünün üzerinde beklediğinden ve âşık olduğu eski kiracıdan bahseder. Filmde ise bu süreç şu şekilde gerçekleşir: Natalia, Mario'nun gözünde her gördüğü erkeğe randevu veriyormuş izlenimi yaratmamak adına ondan kaçar ve saklanmaya çalışır. Olay daha sonra tatlıya bağlanır ve Natalia ona hikâyesini anlatır. Filmde, Natalia hikâyesini anlatırken sık sık flashback tekniğine başvurulur. *Beyaz Geceler*'de (*Le Notti Bianche*), tıpkı kitaptaki gibi, Mario Natalia'ya mektup yazmasını söyler ancak ana metinde Sevil Berberi'ne yapılan metinlerarası gönderme filmde göz ardı edilir. Bu filmde yapılan fiziki olarak küçük ancak anlamsal boyutta büyük bir indirgemedir. Kitapta Hayalperest, mektubu verilen adrese teslim eder ancak filmde kıskançlık duygusunun tesiri altında olan Mario mektubu yırtıp atar. Ertesi gece kaçan ise Mario olur. Mektubu yırttığı için Natalia'nın yüzüne bakmaktan çekinir, vicdan azabı içindedir. Gecenin başladığı sahnelerde mektup konusu pek de gündeme gelmez. Saat on buçuğa kadar barda dans edip eğlenirler ve biraz sohbet ederler. Saatin geç olduğunu fark eden Natalia, Mario'nun kollarından kurtularak, sevgilisi ile buluşmayı kararlaştırdığı yere doğru koşmaya başlar. Mario da onun peşinden koşar. Bu sahnede duyguların, olayların karışıklığı fırtınalı bir hava ile pekiştirilir. Sevgilisinin gelmemesi gerçeği ile yüzleşen Natalia, bayılır. Sevdiği kadının çaresizliği, gelmeyen bir adamın yolunu gözlemesi Mario'yu çileden çıkarır. Mario, kendisine bir süredir kur yapan kadın ile vakit geçirmeye karar verir ancak bunu yapamaz. Sokaktaki bir grup insan, kadını taciz ettiği iddiaları nedeniyle, onu darp eder. Tüm bu olayların ardından Natalia, yeniden Mario'nun yanına gelir ve konuşmaya başlarlar. Mario mektubu yırtıp attığını söyler ve Natalia'ya olan aşkını ilan eder. Bu itiraf sonrası rüzgâr hafifler ve dinmeye başlar, tıpkı karakterin ruh halinin izleyiciye yansıması gibi. Natalia da artık onu sevmediğine inandığı eski sevgilisini beklemek ve onun için üzülmek yerine Mario'nun aşkına sadık kalmayı istediğini söyler. Sahibinden habersiz aldıkları bir kayık ile gezerken, kar yağmaya başlar. Sonra yine bir köprü üzerinde karın altında gezerlerken, beklenen sevgili gelir ve Mario ve Natalia arasında verilen sözlerin hepsi anlamlarını yitirir. Köprü üzerinde başlayan aşk, köprü üzerinde biter. Filmin son sahnesinde Mario, sanki o geceler hiç yaşanmamış, filmin ilk sahnesine dönmüş gibi, tüm yalnızlığı içinde, köpek ile caddede yürümeye devam eder.

Kitapta, bar sahneleri, dans sahnesi, Mario'ya kur yapan kadınların sahneleri, kavga sahnesi, kayık sahnesi, kiracısı olarak kaldığı pansiyondaki kadın ile konuşma gibi sahneler yer almamaktadır. Bunlar kitaptan filme yapılan uyarlamada yer alan genişletmelerdir. Dostoyevski, *Beyaz Geceler*'de dört geceyi anlatır, *Beyaz Geceler*'de (*Le Notti Bianche*) ise olaylar üç

gecede yaşanır ve biter. Bu da bir indirgeme örneğidir. Ayrıca "bir hayalperestin öyküsü" olan bu eserin uyarlamasında, hayallerin hiç olmadığı bir film izlemek, izleyicinin beklentilerini karşılamamıştır. Filmde, son sahnelerde yağan kar ise, İtalya'nın coğrafi konumundan ötürü sahip olamadığı beyaz gecelere bir gönderme olarak değerlendirilebilir.

Ivo Blom, Visconti'nin, 17. yüzyıl Hollanda iç resmini izleyicisine hatırlatan yollarla oyuncularını kapı açıklıklarından çekmeyi sevdiğini söyler. Bu kapı açıklıkları bazen manzarayı kısmen engelleyen blokajlar ya da film görüntüsünün yatay çerçevesiyle zıtlık oluşturan kapının önündeki boşluğun etrafında dikey bir çerçeve oluşturabilir. Visconti'nin ayrıca, ahlaki muhakemeye olanak vererek ve mevcut kimliği reddederek, karakterler ve izleyici arasında mesafe yaratmak için filmlerine bariyerler koymayı da sevdiği bilgisini okuyucu ile paylaşır (94). *Beyaz Geceler*'de (*Le Notti Bianche*) böyle sahnelere sıklıkla rastlanır. Mario ile iletişim kurmak isteyen ve bu nedenle barın buğulu camına İtalyanca merhaba yazan kadın ya da barda Mario ve Natalia masada otururlarken genel çekim tekniği ile barın dışından çekilen sahne gibi. Ayrıca filmde birçok kez tablo-plan kullanılmıştır. Pascal Bonitzer, Kör Alan ve Dekadrajlar adlı kitabında tablo planın yer yer filmlerde soruna yol açtığından bahseder:

> Tablo-plan sorunu, onu sinemada apayrı bir figür yapan şey, (…) kolaya kaçmaların, adi kültürel göz kırpmaların ötesinde, filmin hareketinde bir durma anı oluşturduğu için filmin tümüyle, anlatının ritmiyle bütünleşemiyor gözükmesinden kaynaklanır (132-33).

Visconti'nin filmi bu açıdan Bonitzer'in bahsettiği bu algıyı kırıyor. Yönetmen, özellikle filmin sonlarına doğru, kar yağarken Mario ve Natalia'nın koşarak geldiği sahnede, yerleştirmiş olduğu tablo-planın hareketli olmasına karşın şahane bir görüntüye dönüşmesi muhtemel ki izleyicinin gözünden kaçmamıştır.

İnceleyeceğimiz bir diğer film, başrollerini Lyudmila Vasilyevna Marçenko (Nastenka) ve Oleg Aleksandroviç Strijenov'un (Hayalperest) paylaştığı, yönetmen koltuğunda İvan Pıryev'in oturduğu *Beyaz Geceler*'dir (*Белые ночи*). Romantik drama türüne ait bu filmin süresi 97 dakika, yapım yılı ise 1959'dur. Film kitaptan farklı olarak beş gece şeklinde çekilmiştir. Dostoyevski kitabında Nastenka ve Hayalperest'in beraber geçirdiği geceleri işlemiştir. Kitapta üçüncü gecenin ardından tek başına geçirdiği bir geceden daha bahsedilir. Pıryev filmine, bu yalnız geceyi de dördüncü gece olarak eklemiştir.

Filmin konusunu tekrar etmeyeceğiz, çünkü film, kitap metnine sadık olarak uyarlanmıştır. Neredeyse Nastenka ve Hayalperest'in konuşmaları

bile kaynak metinle uygunluk göstermiştir. Film, küçük bir odada, pipo içen yaşlı adamın görüntüsü ile başlar. Adam, yalnızlık dolu odasının penceresinden yağışlı bir Peterburg gününe bakar. Kendisinin anlatıcı olduğunu anladığımız bu adam, saçlarına çiçekler takılmış olan güzel bir genç kızın fotoğrafına bakarak, beş beyaz geceden bahsedeceği bilgisini verir. Flashback tekniği ile geçmişe dönüş yaparız. İzleyici, anlatıcısının Hayalperest'in yaşlı hali, bahsi geçen kızın da Nastenka olduğunu anlar. Geceler hakkında kısaca bilgi verelim. Birinci gecenin ilk sahnesinde Peterburg'tan bazı görüntüler verilir (film boyunca ara ara Peterburg görüntüleri verilmektedir). *Beyaz Geceler*'de (*Белые ночи*) zaman tasarrufu ve izleyiciyi sıkmamak adına yapılmış bazı indirgemeler vardır. Bunlar genellikle kitapta Hayalperest'in romantik ironi olarak adlandırılan anlatı tutumu çerçevesinde okuyucusuna anlattığı hayalleri, duyguları, düşünceleridir. İkinci gece hayaller ve hikâyeler ile şekillenmiş, görsel bir şölendir. Hayalperest'in filmin ikinci gecesinde Nastenka'ya açtığı fantastik dünyası ise filmde esere göre yapılmış genişletme örneğidir. Bu hayallerde izleyici sanki bir masal âlemi içindedir. Bir genişletme örneği de Nastenka'nın, flashback tekniği kullanılarak izlediğimiz, hikâyesinde vardır. Nastenka ve büyükannesi, kiracının daveti ile *Sevil Berberi* adlı operaya gitmek için hazırlık yaparlar. Dostoyevski, bu anı yalnızca hazırlandılar olarak aktarırken, Pıryev, Rus kültüründe tiyatro, opera gibi etkinliklerin önemini vurgulamak için, sahneyi genişletmiş ve ev halkının özenini, heyecanını ekranlara yansıtabilmiştir. Filmde, Dostoyevski'nin eserinin bütünlüğünü bozmayan küçük değişiklikler vardır: Kitapta büyükanne, gelen kiracının genç mi, yoksa yaşlı mı olduğunu Nastenka'ya soruyor. Filmde ise ilk olarak Fyokla'ya soruyor. Nastenka'ya onu görüp görmediğini sorduktan sonra genç mi, değil mi diye bir soru soruyor. Bir diğer örnek ise Nastenka'nın kiracının Peterburg'dan ayrılıp Moskova'ya gideceğini öğrenme şekli. Kitapta kiracı, büyükanne ve Nastenka'ya kendisi söyler ancak filmde Nastenka, Fyokla'dan öğrenir. Filmde ikinci gecede birçok genişletme var. Nastenka'nın şarkı söylemesi, kuşları beslemesi, çiçeklerle ilgilenmesi, müzik aleti çalması gibi. Ayrıca filmde gittikleri operadan da sahne gösterilir. *Beyaz Geceler*'de *(Белые ночи*) Nastenka, kitaptan farklı olarak, kiracının odasına o yokken gizlice girer. Odasında birçok kitap bulur. Alelacele içlerinden birini alır ve odayı terk eder. Kitabın Latin harfleri ile yazılmış olduğunu görür ancak kendisi Latin harflerini okuyamadığı için kitabı geri bırakmak zorunda kalır. Bu sırada kiracı odaya girer ve ilk yakınlaşma anı burada gerçekleşir. Kitapta Fransızca bildiğini bildiğimiz Nastenka için yukarıda yaşanan Latin harflerini okuyamama durumu pek olası değildir. Zaten kitapta böyle bir sahne yoktur. Bu genişletilmiş sahne, Fyodor Dostoyevski'nin *İnsancıklar* (Достоевский, *Бедные Люди*) adlı eserinde Pokrovski ve Varvara Alekseyevna arasında yaşanmıştır. Pıryev, filminde

bu sahneyi kullanarak yazarın bir diğer eserine metinlerarası gönderme yapmaktadır. Pıryev'in filminden önce çekilen *Beyaz Geceler*'de (*Le Notti Bianche*) de buna benzer bir sahne yaşanmıştır: Bir sabah Nastenka, temizlik bahanesi ile kiracının odasına girer, bir süre tuvalet aynasının önünde vakit geçirdikten sonra, odada az sayıda bulunan kitapları incelemeye koyulur. O sırada kiracı odaya girer. Kitapları Nastenka'ya verir ve biraz sohbet ederler. Bu sohbet esnasında kitapta merdiven sahnesinde gerçekleşen operaya davet gerçekleşir. Muhtemel ki Pıryev'in bu sahnesi Visconti'den esinlenerek ancak aslına (Dostoyevski, *İnsancıklar*) uygun olarak çekilmiştir. İkinci gecenin sonunda *Sevil Berberi*'ne yapılmış olan metinlerarası göndermenin filmde [*Beyaz Geceler*'de (*Белые ночи*)] yer alması oldukça yerinde bir yaklaşımdır. Üçüncü gecenin ilk sahnesinde Hayalperest, Nastenka'ya çiçek verir. Çiçek, Hayalperest'in hayal sahnelerinin birinde (kızların dans sahnelerinde) de vurgulanan bir motiftir. Bunun Dostoyevski'nin eserinin başındaki epigrafta yer alan, Turgenev'e ait "Çiçek" adlı şiire bir gönderme olduğunu varsayılabilir. Filmde Nastenka'nın olmadığı, yağmurlu bir gece, dördüncü gece de yer almaktadır. Beşinci gece fırtına ile başlar ancak Hayalperest'in aşk itirafından sonra fırtına hafifler. Kahramanın ruh haline göre hava durumunun belirlenmesi *Beyaz Geceler*'de (Le Notti Bianche) de izleyicinin takip edebileceği bir durumdur. Nastenka'nın beklenen sevgili ile buluşmasının ve Hayalperest'in yaşadığı hayal kırıklığının ardından, *Beyaz Geceler*'de (*Белые ночи*) fırtına tekrar alevlenir. Her iki film ve kitapta yaşanan doğa olaylarını, Hayalperest'in ruh haline göre şekil aldığını söylemek yerinde bir yaklaşım olacaktır. Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin eserinde ve İvan Aleksandroviç Pıryev'in uyarlaması, bahsi geçen filmde son bölüm olan "sabah", gerçeklere göz açma, uyanmayı temsil eder. Hayalperest'in beklediği güneşli gün, yerini yağmura, kapalı bir havaya bırakır.

İncelemiş olduğumuz bir kitap (Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, *Beyaz Geceler*) ve iki film (Luchino Visconti *Beyaz Geceler* (*Le Notti Bianche*) ve İvan Aleksandroviç Pıryev, *Beyaz Geceler* (*Белые ночи*) karşılaştırıldığında, Luchino Visconti'nin, Dostoyevski'nin eserinden yapmış olduğu uyarlama filmi *Beyaz Geceler*'in (*Le Notti Bianche*) serbest bir uyarlama; Pıryev'in *Beyaz Geceler*'inin (*Белые ночи)* ise sadık bir uyarlama olduğu sonucuna varılabilir. Visconti filminde, yaşadığı dönemin İtalya'sını anlatırken, Pıryev kitabın yazıldığı dönemi anlatır. Bu duruma karşın, Visconti'nin filmi siyah-beyaz, Pıryev'in filmi ise renkli olarak çekilmiştir. Birkaç farklılıktan bahsetmek de uygun olacaktır. Visconti, *Beyaz Geceler*'de (*Le Notti Bianche*) yalnızlık duygusunu, kalabalıklar içinde yalnız bir karakter çizerek verirken, Pıryev, kitaba uygun olarak, yalnız Peterburg'da yalnız Hayalperest şeklinde vermiştir. Eserin temel temalarından bir diğeri de aşktır. Dostoyevski'nin eserinde Hayalperest'in Nastenka'ya, Nastenka'nın kiracıya

duyduğu aşk, saf duygulardan beslenir. Pıryev'in eserinde de aşk, tıpkı kitaptaki gibi masumane bir şekilde sunulurken, Luchino Visconti eserinde, aşkı daha tutkulu bir şekilde yansıtır.

Film uyarlamalarında izleyicinin her daim aklında olması gereken bazı noktalar bulunmaktadır. Uyarlamalar, yönetmenlerin hayal gücünden beslenir. Bu hayal gücünü besleyen birçok parametre vardır: Yönetmenin ailesinden aldığı eğitim, akademik eğitimi, yaşı, cinsiyeti, içinde yetiştiği ve yaşadığı kültür, içinde bulunduğu psikolojik ve sosyo-ekonomik durum gibi.

Kitabı referans alarak yapmış olduğumuz bu karşılaştırma çalışmasında, İvan Pıryev'in içinde yetiştiği kültürü aktarımı sırasındaki başarısını göz ardı etmek mümkün değildir. Ancak Pıryev'in çalışması dünya çapında, ünü İtalya sınırlarını aşmış bir yönetmen olan Visconti'nin *Beyaz Geceler*'i (*Le Notti Bianche*) kadar ses getirememiştir. Gürses, 2003 yılında Farzad Motamen'in yönetmenliğini yaptığı, yine *Beyaz Geceler* uyarlaması olan Shabhaye roshan adlı filmde, *Beyaz Geceler* (*Le Notti Bianch*e) filminin bir afişinin bulunmasını, Visconti'nin filminin bugüne kadar yapılmış uyarlamalar içinde en parlak olanı, olduğu şeklinde yorumlar (16). Eserlerin filme uyarlanması, tek taraflı kazanç sağlayan bir durum değildir: Hem senaryo sıkıntısı çeken yönetmen için hem de kitabın dünya çapında tanıtılması için uygulanan en etkili alternatiflerden biridir.

KAYNAKÇA

Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki, 2000.

Bayraktaroğlu, Meriç. "Visconti'nin Yaşayan Sineması". *Marmara İletişim Dergisi* 8 (1993): 113-21.

Beaumarchais, Pierre. *Sevil Berberi*. Çev. İsmail Hami Danişmend. Sühulet: İstanbul, 1938.

Blom, Ivo. "Frame, Space, Narrative. Doors, Windows and Mobile Framing in the Films of Luchino Visconti". Acta Unıv. Sapıentıae, Film and Media Studies, 2 (2010): 91-106.

Белые ночи. Реж. Иван Пырьев. Мосфильм, 1959.

Bonitzer Pascal. *Kör Alan ve Dekadrajlar*. Çev. İzzet Yaşar. İstanbul: Metis, 2011.

Carr, Edward Hallet. *Dostoyevski*. Çev. Ayhan Gerçeker. İstanbul: İletişim, 2020.

Çoban, Onur. "İtalyan Sinemasının Tarihe Bakışı". Danışman: Doç. Dr. Battal Odabaş. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, İstanbul, 2009 (Yüksek Lisans Tezi).

Çoruk, Fatma Jale Gül. "Türkçe Kaynaklarda Fyodor Mihayloviç Dostoyevski ve Eserleri". *Dostoyevski Okumaları*. Ankara: Hece, 2018.

Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç. *Beyaz Geceler*. Çev. Sabri Gürses. İstanbul: Can, 2021.

Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç. *Beyaz Geceler*. Çev. Birsen Karaca. Ankara: Hece, 2018.

Достоевский, Федор Михайлович. Белые Ночи. https://ilibrary.ru/text/29/p.1/index.html. Web. 15 Mart 2021.

Достоевский, Федор Михайлович. Бедные Люди. https://ilibrary.ru/text/17/p.1/index.html. Web. 15 Mart 2021.

Достоевский, Федор Михайлович. http://dostoevsky.df.ru/hronologia.html Web. 17 Mart 2021.

Karaca, Birsen. *Rus Edebiyatının Mihenk Taşları*. Ankara: Hece, 2019.

Karaca, Birsen. *Dostoyevski Okumaları*. Ankara: Hece, 2018.

Karaca, Birsen. "Oğuz Atay'ın Yarattığı Tutunamayanlar Tipinin Evrensel Genleri." *Folklor/Edebiyat* 67(sayı).17(cilt) (2011/3): 29-36.

Наседкин, Н. Н. "Мечтатель". Достоевский. Энциклопедия. М.: Алгоритм, 2003.

Sekirin, Peter. *The Dostoyevsky Archive*. North Carolina: McFarland & Company, Inc., 1997.

Troyat, Henri. *Dostoyevski*. Çev. Leyla Gürsel. İstanbul: İletişim, 2020.

"Venice Film Festival, History 1932-2017" https://web.archive.org/web/20180528012903/https:/www.labiennale.org/en/history-venice-film-festival Web. 15 Nisan 2021.

White Nights. Dir. *Luchino Visconti*. United Motion Pictures Organization, 1957.

Zweig, Stefan. *Üç Büyük Usta Balzac, Dickens, Dostoyevski*. Çev. Ayda Yörükan. Doğu Batı: Ankara, 2011.

· "Роман." Tanım 1a. Русско-турецкий словарь. 1996.

Yalçın Kayalı[1]

HİNTLİ YAZAR PERUMBADAVAM ŞRĪDHARAN'IN *ORU SANKĪRTHANAM POLE* BAŞLIKLI ESERİNİN ANA KARAKTERİ: RUS YAZAR DOSTOYEVSKİ

ÖZET:

Hintli yazar Perumbadavam Şrīdharan tarafından kaleme alınmış olan *Oru Sankīrthanam Pole* isimli roman, ilk olarak 1993 yılında yayımlanmış ve günümüze kadar seksenden fazla baskı yaparak ilgili edebiyatın en değerli eserlerinden biri olarak kayda geçmiştir. Bu eseri değerli kılan en önemli özelliklerden biri de söz konusu yapıtın Hindistan'ın Kerala eyaletinin resmî dili olan Malayalam dilinde kaleme alınmış olmasıdır. Yayımlanmasının ardından, okuyucularınca "Tanrı'nın İmzası" unvanıyla anılmaya başlamıştır. Konuşulduğu coğrafya ve kişi sayısı bakımından aslında oldukça sınırlı bir zümreye hitap eden *Oru Sankīrthanam Pole* adlı roman, 2017 yılında A. J. Thomas tarafından *Like A Psalm* başlığıyla İngilizceye çevrilmiştir. Ayrıca 1996 yılında yazar bu romanıyla, Hindistan'ın en prestijli edebiyat ödüllerinden biri olan Vayalar nişanına layık görülmüştür. *Oru Sankīrthanam Pole*'un ana karakteri Dostoyevski adını taşımaktadır. Çalışmamızın konusu gereği bu durum, ilgili eseri bizim için de önemli kılmaktadır.

On altı bölümden oluşan eser, içeriği itibariyle Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin yaşamındaki yirmi altı güne ait önemli olayları konu almaktadır. Dostoyevski, perişan bir durumdadır. Çünkü vicdansız bir yayıncı, yetiştirilmesi neredeyse imkânsız olan bir sürede, yeni romanı *Kumarbaz*'ı teslim etmesini ister. Öyle ki aksi takdirde tüm varlığını kaybedeceği bir sözleşme imzalamıştır. Bu durum edebî hayatının da sonu demektir. Dostoyevski, çalışmasını hızlandırmak için Anna Snitkina adındaki bir stenograf ile çalışmaya başlar. Eser işte bu söz konusu sancılı süreçteki günleri konu almaktadır. Yazar Perumbadavam'ın St. Peterburg'u ilk ve aslında tek ziyaretini konu aldığı kitabının ilgili bölümündeki anlatımlar, belgesel yapımcısı Shiny Jacob Benjamin üzerinde de hayranlık uyandırmış ve yazılışından yirmi üç yıl sonra; romandan esinlenilerek In Return: Just a Book adlı bir belgesel-kurgu filmi çekilmiştir. Biz de bu çalışmamızla, Hint'e ilham veren Dostoyevski'nin Hintli yazar Perumbadavam Şrīdharan'ın Malayalam dilinde kaleme aldığı *Oru Sankīrthanam Pole* adlı romanındaki görünümünü; edebiyat biliminin normla-

[1] Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Hindoloji Anabilim Dalı, ykayali@ankara.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4917-3530.

rı dâhilince incelemeye çalıştık. Amacımız, dünya ekin mirasının bir parçası olan edebiyatın, Hint ve Rus kültürleri arasındaki geçişi, değişimi ve edeb*î* bir ürün olarak var oluşunun izlerini sürebilmek olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Perumbadavam Şrīdharan; *Oru Sankīrthanam Pole*; Hint Malayalam Edebiyatı; Rus Edebiyatı; Fyodor Mihayloviç Dostoyevski.

Giriş

Yazarların edebiyat dünyalarını tanımada, eserlerinin en önemli bilgi kaynağı olduğu şüphe götürmez bir gerçektir. Eserleri değerlendirmede, inceleme ve araştırma konusu yapmada, edebiyat tarihçilerinin ya da karşılaştırmalı edebiyat bilimi emekçilerinin paha biçilmez bir önemi, değeri vardır. Söz konusu değer, uygarlık tarihi boyunca, birbirine yakın ya da uzak; benzer ya da alakasız gibi gözüken medeniyetlerin ve kültürlerin birbirleriyle münasebetlerini ortaya koyan sosyal bir olguyu içerisinde barındırmaktadır. Bu sebeple büyük çerçevede tarih ya da edebiyat olarak adlandırılan bilimsel perspektifin; daha özelinde edebiyat tarihi, karşılaştırmalı edebiyat dahası çeviribilim gibi alt disiplinlerin normları çerçevesinde şekillenen bir aktarım, değişim ya da gelişim süreci geçirdiği açıkça görülebilmektedir.

Çalışmamıza konu olan Hintli Yazar Perumbadavam Şrīdharan'ın *Oru Sankīrthanam Pole* adlı romanı da yukarıda genel hatlarıyla değinmeye çalıştığımız etkileşimsel ilişki sürecinin sonucu olarak ortaya çıkmıştır ve bahsi geçen karakteristik özellikleri içerisinde barındıran bir eserdir. İşte bu çalışma aracılığıyla, Güney Hindistanlı yazar Perumbadavam Perumbadavam'ın Malayalam dilinde[2] kaleme almış olduğu *Oru Sankīrthanam Pole* adlı romanı, medeniyetler arası kültürel ilişkiler ekseninde vücut bulmuş olan edebî yapısı, karşılaştırmalı edebiyat ve çeviribilim alt alanlarının literatür birikimi ekseninde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Ancak ilgili konu, adı geçen disiplinler ile ilgili herhangi bir kuramla ilişkilendirilerek çalışılmamış; makale, bir değerlendirme yazısı mahiyetinde hazırlanmıştır. Amacımız, adı geçen sosyal bilim alanlarının kültürel ilişkiler ve etkileşim bağlamındaki izlerini, Hint ve Rus medeniyetleri perspektifinden ele alıp çalışma özelinde Dostoyevski'nin *Oru Sankīrthanam Pole*'un içerisindeki etkisinin ipuçlarını sürmektir.

[2] Malayalam dili güney Dravid dillerinden olup Kerala bölgesinde konuşulmaktadır. Kerala'nın batısındaki Arap Denizi adalarının bir kısmında da bu dilin konuşulduğu bilinmektedir. Singapur ve Malezya'daki konuşanlarıyla birlikte bugün yaklaşık otuz beş milyon kişi tarafından bilindiği ifade edilmektedir. Malayalam dilinin günümüz versiyonunun yazımında Aryaeruttu alfabesi kullanılmaktadır. Bu dil, bir takım özel seslerin dışında temelde, 14 ünlü ve 36 ünsüz sesle yazılmaktadır (Kaya, 2005: 177-178). Henüz ülkemizde Malayalam dili ve edebiyatı üzerine yayımlanmış herhangi bir akademik çalışma bulunmamaktadır.

Perumbadavam Şrīdharan ve *Oru Sankīrthanam Pole*

12 Şubat 1938'de Hindistan'ın güneybatı eyaleti Kerala'da doğan Şrīdharan Perumbadavam, adı geçen eyaletin resmî dili olarak bilinen Malayalam dilinde eserler veren üretken bir aydın ve yazardır. Perumbadavam, Hindistan'ın Kerala şehrinde yaşayan köklü bir sülalenin, şimdilerde soy ismi olarak kullandığı aslen bir unvan ya da lakaptır. Perumbadavam, eyaletin edebiyat alanındaki otoritesi olarak görülen ve kurumsal yapısıyla toplum içerisinde oldukça saygın bir konuma sahip olan Kerala Sahithya Akademisinin eski başkanıdır. Çok sayıda roman ve kısa öykü yazmıştır. En ünlü ve eleştirmenlerce beğenilen romanlarından biri, kendisine 1996'da Vayalar Ödülü'nü kazandıran ve 1993 yılında yayımlanmış olan *Oru Sankīrthanam Pole* adlı romanıdır. Adı geçen ödül, Hint edebiyat Nobel'i olarak görülebilir. Ashtapadi adlı romanıyla da Kerala Sahithya Akademi Ödülü'nü almıştır. 2006 yılında da *Narayanam* adlı romanıyla Malayattoor Ödülü'ne layık görülmüştür (Perumbadavam, 2017: V).

Kerala'nın Ernakulam bölgesindeki Muvattupuzha'ya bağlı bir köyde doğan Perumpadavam, edebî kariyerine şiir yazarak başlamıştır. Daha sonra öykü ve roman türüne yöneldiği anlaşılmaktadır. Perumpadavam ayrıca on iki ayrı Malayalam filmi için de senaryolar yazmış ve *Sooryadanam* (1989) adlı senaryosuyla Kerala Eyalet Film Ödülü'nü kazanmıştır. Perumbadavam'ın çalışmamız özelinde ve edebî kişiliği itibariyle dikkat çeken bir diğer özelliği ise Rus kültürüne duyduğu büyük ilgidir. Perumpadavam, edebiyat tarihçilerince Hint Malayam edebiyatının duayeni olarak kabul edilmektedir.

Perumbadavam'ın *Oru Sankīrthanam Pole* adlı romanı ilk olarak 1993'te yayınlanmıştır. 2005 yılına kadar geçen süreçte yayın rekorları kırdıktan sonra 1 Kasım 2008'de 37. baskısı neşredilmiştir. Son derece başarılı bir satış grafiği yakalayan roman, yayımlandıktan sonraki on yıl içinde 100.000'den adetten fazla satmıştır. Bu baskı sayısı, Hint Malayalam edebiyatı[3] için bir rekordur. Kitap, 25 yılda 250.000'den fazla satmış ve 100. baskıya ulaşmıştır. Malayalam dilinin Hindistan'daki yirmi dokuz farklı eyalet dilinden biri olduğu ve otuz beş milyon civarında kişi tarafından konuşulduğu göz önünde bulundurulduğunda, bu durum edebî bir kurgu olan roman türündeki bir eser için olağanüstü bir başarı olarak addedilmektedir. Kitap yayımlandıktan yalnızca kısa bir süre sonra, okuyucuları ve eleştirmenleri tarafından "The Signature of God" takma ismiyle anılmaya başlamıştır. Hint asıllı İngiliz şair A. J. Thomas tarafından İngilizceye aktarılan çevirisi ise *Like a Psalm*

[3] Hint edebiyatı tarihi içerisinde Malayalam dilinin çok geriye giden bir edebiyatı yoktur. Bu sebeple de Orta Edebiyat (1920-1800) ve Yeni Edebiyat (1800'den sonrası) olmak üzere iki aşamada incelenebilir. Sanskrit dilinin Malayalam dili üzerindeki ektisi büyüktür. İlgili edebiyata roman türü, Appu Netunnnati'nin Kundalata'sı (1887) ile girmiştir (Kaya, 1995: 179-181).

adıyla 2017 yılında yayımlanmıştır. (Perumbadavam, 2017: V).

Oru Sankīrthanam Pole, ünlü Rus yazar Fyodor Dostoyevski[4] ve eşi Anna'nın hayatına dayanan bir hikâyeyi konu almaktadıröik Rus yazar, Fyodor Dostoyevski'nin hayatındaki önemli bir yol ayrımına odaklanmaktadır. Romanın on altı bölümünde, Dostoyevski'nin yaşamının yirmi altı gününe ait olaylar anlatılmaktadır. Dostoyevski, perişan bir durumdadır. Çünkü vicdansız bir yayıncı, yetiştirilmesi neredeyse imkânsız olan bir sürede, ondan yeni romanını teslim etmesini ister; aksi takdirde tüm varlığını kaybedeceği bir sözleşme imzalamıştır. Öyle ki yazarın romanı vaktinde teslim etmemesi durumunda, Dostoyevski bundan sonra yazacağı bütün eserlerin telif hakkını Stellovski'ye vermeyi taahhüt etmiştir. Dostoyevski, çalışmasını hızlandırmak için bir stenograf (kâtip) hizmetinden faydalanmaya karar vermiş ve yirmi yaşında genç bir kadın olan Anna Snitkina'yı bu iş için görevlendirmiştir. 45 yaşında, alkolik, kumarbaz ve sık sık epilepsi nöbetleri geçiren Dostoyevski, genç Anna'dan, tıpkı Anna'nın ondan etkilendiği gibi etkilenir. Kadına âşık olur ve net bir bitiş tarihine karşı yarıştığı bir roman oluşturma işinin ortasındadır. Nihayetinde, yazım işi, belirlenen günde, Dostoyevski'nin irade gücünden ziyade Anna'nın kararlılığı sayesinde tamamlanır. Yayıncı, oluşturulan el yazması eserin bir polis memuruna teslim edilmesini ister. Polis memuru, Anna'nın yazarla arasındaki ilişkinin nasıl bir mahiyette olduğunu sorgulayınca Anna, durumu kurtarmak için Dostoyevski'den önce davranarak onun karısı olduğunu ifade etmiştir. Yazmak için bir araya geldikleri roman ise Dostoyevski'nin ünlü eseri *Kumarbaz*'dır.

Dostoyevski, hayatından önemli izler taşıyan *Kumarbaz*'ı 1867'de yayımlamıştır. Kitabın başkahramanı kumara olan düşkünlüğüyle bilinen Aleksey İvanoviç adında, 25 yaşında tipik bir Rus gencidir. Hikâye genel olarak Almanya'nın Ruletenburg (yeni adıyla Wiesbaden) şehri ile Paris'te geçmektedir. Hayattan pek de bir beklentisi olmayan Aleksey İvanoviç, Rusya'dan gelip Almanya'ya yerleşmiş ve kendini para babası gibi gösteren General Zagoriyavski'nin Mişa ve Nadya adındaki çocuklarına öğretmenlik yapmaktadır. Dostoyevski *Kumarbaz*'da saplantılı bir aşkla kumar tutkusunu bir arada anlatırken insanı, insan tabiatını ve insan ruhunun derinliklerini, etkileyici bir üslupla gözler önüne sermiştir. *Kumarbaz*, biyografik veya otobiyografik bir roman olmamakla birlikte yazarın hayatında önemli bir yer tutan kumar tutkusuna ışık tutmaktadır (Cengiz, 2019: 93).

[4] Edebî dehasının yanı sıra olağan dışı yaşam öyküsüyle de dikkat çeken Rus yazar Fyodor Dostoyevski, aldığı idam cezasının infazını beklerken affedildiğini öğrenmiştir. Sürgün cezasını tamamladıktan sonra 1852 yılında St. Peterburg'a geri dönmüş ve yeniden edebiyat dünyasına girmiştir (Karaca, 2018: 20-21). Çalışmamıza konu olan *Oru Sankeerthanam Pole* adlı romanda mevzu edilen *Kumarbaz* adlı eseri de ise işte bu dönemde kaleme almış olduğu bir romanıdır.

Dostoyevski, 1867'de yazdığı *Kumarbaz* romanının taslağını 1863'te Polin'le yaptığı Avrupa seyahatinde oluşturmuş; fakat henüz son halini vermemiştir. 1866'da *Suç ve Ceza*'nın yayımlanması her ne kadar Dostoyevski'nin ününü arttırsa da para sıkıntısını giderilmesine yardımcı olmamıştır. Dostoyevski, yayımcı Stellovski'yle en geç Kasım ayında teslim edilmek üzere bir roman üzerinde anlaşmıştır. Fakat anlaşmanın bitmesine bir ay kalmasına karşın Dostoyevski daha bir satır bile yazmamıştır. Tam bu sırada yakın dostu Miliukov'un vasıtasıyla bir stenograf bulan Dostoyevski, *Kumarbaz'ı* 29 günde yazmıştır. İleride karısı olan bu stenograf Anna Grigoryevna Snitkin'dir (Çitçi, 2008: 197).

Perumbadavam da kitabında işte bu tutkulu aşk hikâyesini konu alırken, Dostoyevski'nin gerçek hayatından bir dönemi, bir tür uyarlama olarak biçimlendirerek *Oru Sankīrthanam Pole*'da kendi edebî üslubuyla aktarmıştır. Karakterlerine isim verirken de yine Dostoyevski'nin hayatından esinlenmiştir.[5] Yazar, Dostoyevski'nin bahsi geçen zorlu yirmi altı gününü, hayatın onu alevler içerisine hapsetmiş bir tuzağı olarak betimlemektedir. Travmatik ve sorunlu kişiliği ile ilgili olaylara dikkat çekerken, öyküyü Hindistan'ın Kerala eyaletinde yer alan ücra bir köyle ilişkilendirerek anlatmaya başlamıştır. Ayrıca kitabın girişinde, Anna'ya romanın konusunu oluşturan anılarından ötürü özellikle teşekkür etmektedir. Dostoyevski'nin yaşamı ve kişiliği ile ilgili diğer kayda değer ayrıntıların ise onun öteki eserlerinden ya da biyografilerinden aktarıldığı anlaşılmaktadır. Bu durum Perumbadavam'ın iyi bir Dostoyevski okuru olduğunu da açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Eserin tamamına bakıldığında, diğer pek çok Dostoyevski biyografilerinin aksine, Perumbadavam'ın onu zayıflıkları ve çılgınlıkları yüzünden acımasızca eleştirmediği de görülmektedir. Hatta içten içe bir hayranlık duyduğu dahi hissedilmektedir. 2006 yılında tekrar basılan kitabın önsözüne yazar, hayatın Dostoyevski'ye verdiği ıstırapların onu bir aziz haline getirdiği şeklindeki görüşünü eklemiştir. Öyle ki *Suç ve Ceza*, *Budala* ve *Karamazov Kardeşler* gibi büyük eserlerin de ancak böylesine erdemli bir aziz tarafından üretilebileceğini ifade etmiştir. Dostoyevski'nin sara nöbetleri, kumar çılgınlığı ve alkol bağımlılığı, yalnızca ruhundaki zayıflığın bir sonucu değil, büyük bir yazarın yaratıcı ıstırabının ve iç çatışmalarının dışa vurumu olarak kabul edilmiştir. Bu sebeple edebiyatı her şeyden önce ahlak, din ve politika gibi alanlardaki yaşantımıza ilişkin sorunlara göre değerlendiren ve özellikle bunlara karşı sorumlu sayan

[5] Perumbadavam'ın *Oru Sankīrthanam Pole* romanının kahramanları ise şu şekilde sıralanabilinir: Rus yazar; Fyodor Dostoyevski, Dostoyevski'nin stenografı; Anna Grigoryevna Snitkina, Dostoyevski'nin yaşlı hizmetçisi; Fedosya, Kumar oynaması için borç para veren yaşlı adam; Grigori Yakov, Dostoyevski'nin kitaplarının zalim yayıncısı; Stellovski, Ev sahibi; Alonkin, Dostoyevski'nin eski sevgilisi; Polina Suslova, Dostoyevski'nin üvey oğlu; Paşa, Anna ile evlenmek isteyen genç adam; Ivan ve Stenografi okulunun müdürü; Olkhin.

ekolun beğenisini kazanmış bir eser olmuştur. Ancak yine de edebiyat ile ahlak vb. değerler arasında bir bağ gören ama edebiyatın, ahlak alanında olumlu sonuçlarını, sanat sınırları içinde kalarak sağlayabileceğini iddia edenlerin de tezini destekler bir formda şekillendirilmiş olduğu da ileri sürülebilir (Perumbadavam, 2017: VI, Moran, 2014: 331)

Modern Hint edebiyatı eleştirmenlerinden Ajay Kamalakaran, *Oru Sankīrthanam Pole*'a duyulan ilgi ile olarak; "Rus İmparatorluğunun başkentinde geçen *Oru Sankīrthanam Pole*'un bu denli bir başarı elde etmesi gerçekten olağanüstü bir olay ve edebiyat tarihi açısından son derece de etkili bir durumdur. Konu edebiyat olduğunda Kerala, böylesine çığır açıcı fikirlerin merkezi olmayı hep başarmıştır." şeklinde bir ifade kullanmıştır (Kamalakaran, 2019).

Genel kanaat, Malayalam dili yazarlarını, Rus edebiyatının büyüklerinden ilham almaya yönlendiren şeyin sosyalist eğilimler olduğunu iddia etmektedir; ancak Perumbadavam'ın öykündüğü Rusya, Sovyetler Birliği dönemi değildir. Öyle ki Perumbadavam da bir röportajında, Rusya'yı başka bir yüzyılın edebiyatıyla ilişkilendirdiğini ifade etmiş; "Evet gençliğimden beri Rusya benim hayalim olmuştur ama o Rusya, Lenin ve Stalin'in Rusya'sı değil; Tolstoy, Puşkin, Gorki ve Dostoyevski'nin Rusya'sıdır. Doğrusunu söylemek gerekirse Dostoyevski benim göz bebeğimdir. Onun romanları ve hayatı bana, *Oru Sankīrthanam Pole*'u yazmam için ilham vermiştir." sözlerini sarf etmiştir (Rajan, 2017:193). Edebiyatta, yazarın diğer yazarlardan etkilenebilmesi, onların, kendisinde "varoluşun problematiğine çağrışımlar uyandırması"na bağlıdır (Aytaç, 2014: 34). Aslında Perumbadavam da kendisini, benzer bir ruh hali ve düşünce dünyası içerisinde betimlemektedir.

Perumbadavam'ın *Oru Sankīrthanam Pole*'da Dostoyevski'nin şehri olan St. Peterburg'u ziyaretini anlatışı; kullandığı tasvirler ve takip ettiği biçem; ünlü belgesel yapımcısı Shiny Jacob Benjamin'in de ilgisini çekmiş; romanın yazılışından 23 yıl sonra, "In Return: Just a Book, (2016)" adlı bir belgesel-kurgu filminin çekilmesine neden olmuştur.

Perumbadavam Şrīdharan'ın en çok satan bu romanından esinlenerek hazırlanan belgesel film, Paul Zacharia tarafından uyarlanmış ve Shiny Benjamin tarafından yönetilmiş olan 2016 yılı yapımı bir yapıttır. Malayalam dili ve Rusça olmak üzere iki ayrı dilde seslendirilmiştir ve Uluslararası Hindistan Film Festivalinde, belgesel kategorisinde jüri özel ödülüne layık görülmüştür. Filmde, yaratıcısının hayal gücünün insanın içine işleyen mekân ve zaman dinamikleri içerisindeki devinimi, oldukça başarılı bir şekilde ele alınırken belgeselin gerçekliği ile kurgunun fantastik ögelerinin iç içe geçtiği göze çarpmaktadır. Belgeselde; Rus yazar Dostoyevski'nin hayatının, Hintli yazar Perumbadavam Şrīdharan'a ilham vermesi ve hayal ede-

meyeceği bir üne kavuşması üzerinde özellikle durulduğu görülmektedir. Kitabın orijinalinde yer almayan bu detaylar, âdeta esere bir devam niteliği kazandırırken etkileşimin sürekliliğinin ve etkilerinin daha baskın bir şekilde anlaşılmasına sebep olmuştur.

Fyodor Dostoyevski, dünya çapındaki tüm edebiyatçıların gözde konusu olmuştur. Ancak Perumbadavam, favori kahramanına farklı bir şekilde yaklaşmaya karar verdiğini ve işte bu tüm olağanüstülüğü yaratanın da bu olduğunu dile getirmektedir. Romancı, *Suç ve Ceza* ve diğer klasikleri yazan Dostoyevski'nin yaşamının küçük bir analizini yapmış ve sonra onun, İsa Mesih ve Davut peygamberle olan tanrısal ilişkisi üzerine yoğunlaşmıştır. Yaşamındaki zorlukları, kutsallığın zirvesine ulaşmadan önce geçmesi gereken bir dizi sınav olarak yorumlamıştır. Yazar kendisinin de benzer bir yaşam öyküsüne sahip olduğunu da ifade etmektedir: "Edebî ya da üslup kaygım yoktu. Zihnimde üç temel karakter tasarladım. Âdeta konunun büyüsüne kapılmıştım. Benim için sıradan, doğal bir süreçti. Yaratımsal bir döngü hatta dahası bir tür trans haliydi ve bu durum romanı tamamlayıncaya değin sürmüştü" (Rajan, 2017: 199-200).

Edebiyat, bilincin değişimlerini yansıtır ama bu yalnızca bir yansıtma işlemi değil aynı zamanda bir tür yaratma işidir. Edebiyatın işlevi, edebiyata konu olan ya da asıl olması gereken kişinin, yani insanların, yaşadıkları her şeyi bilimlerden farklı olarak dile getirmektir (Aytaç, 2014: 76-77). Sanatı yansıtma olarak kabul eden kuramlar, edebiyatın, dünyaya ve topluma tutulmuş bir ayna gibi gerçekliği yansıttığını söyler. Perumbadavam da söz konusu gerçekliği, Dostoyevski'nin hayatında bulmuştur. Öyle ki edebî bir eser, gerçekliği yansıtırken tümelleri belirttiği için insanı ve hayatı açıklayıcı bir rol üstlenir. Bazı edebiyat tarihçileri ise gerçekliğin yansıtılmasını, sanatın değerini açıklamak için yeterli bulmadıklarından; genellikle faydacı ve didaktik diyebileceğimiz bir tutum benimserler. Edebî bir eser gerçekliği yansıtmakla kalmamalı, ahlaki, sosyal ya da politik bakımdan da etkili olması gerektiğini ifade ederler (Moran, 2014: 329-330). Böylece yazarın üstün kişiliği, hayal gücü ve zengin iç dünyası sayesinde okurlar, kendi kişisel hayatlarında hiçbir zaman tadamayacakları duygu ve yaşantıyı, yazarla paylaşma imkânı bulurlar.

Özetle Rus yazar Dostoyevski'nin hayatı, *Oru Sankīrthanam Pole* romanına konu olmuş ve sonrasında yazarı Perumbadavam'a, hatırı sayılır bir ün kazandırmıştır: Onlarca baskı, binlerce adet satış, nihayetinde İngilizceye çevrilen ve uluslararası bir tanınırlığa sahip olma serüveni ve nihayetinde bir belgesel filme ilham veren bir senaryoya dönüşme macerası. Bu masalsı süreç elbette ki akla, niçin Rus kültürü ve Dostoyevski gibi soruları getirmektedir. Çalışmamızın sıradaki bölümünde ise bu soruya cevap aranmaya çalışılacaktır.

Hindistan'daki Rus Kültürünün Siyasi Tarihi ve Kültürel Etkileşim Serüveni

Rusya-Hindistan ilişkileri, Sovyetler Birliği döneminden beri yakınlığını korumaktadır. 1950'li yıllarda Rus sinemalarında gösterilen Hint filmleri, savaş sonrasında zor günler geçiren Rus halkının günlük hayatına renk katmıştır. Sovyetler Birliği ve Hindistan arasında sadece kültürel düzeyde kalmayan sıcak ilişkiler, Soğuk Savaş döneminde de sürmüştür. Ancak bu gibi ilişkilerin temelinde de kültüre dayalı olağanüstü bir etkileşim sürecinin yattığı bilinmektedir (Harjes, 2004).

İki ülke arasındaki iyi ilişkiler kökleşmiş, öyle ki gelenek haline gelmiş durumdadır. Sovyetler Birliği döneminde, özellikle de 60'lı ve 70'li yıllarda Rusya, Amerika tarafından desteklenen Pakistan'a karşı Hindistan'a destek olmuştur. Soğuk Savaş döneminin ardından Hindistan güvenlik politikaları konusunda ABD ile yakınlaşmaya başladıysa da Moskova yönetiminin bu temel tutumunda bir değişme olmamıştır. Rus dış politikasında Hindistan hâlâ önemli bir yere sahiptir. Resmi Rus dış politikası, Hindistan'ı çok kutuplu dünya düzeninde önemli bir ortak olarak görmektedir. Çünkü Hindistan, dünya nüfusunun yaklaşık beşte birini barındıran bir ülkedir. Rusya yaptığı açıklamalarda, ABD, AB, Çin, Japonya, Güney Afrika ve Brezilya'nın yanında Hindistan'ı da dünya medeniyetinin bir kutbu olarak nitelendirmiştir (Harjes, 2004). Söz konusu diplomatik ilişkiler, 50'li yıllarda ve tabi ki çok daha öncelerine dayanan kültürel ilişkilerin siyasetteki dolayısıyla uluslararası ilişkilerdeki bir yansıması olarak görülebilir. Konumuzun sınırlılıkları dâhilinde birkaç cümleyle özetlemeye çalıştığımız söz konusu ilişkilerin tarihinden, Rusya'nın Hindistan yanlısı politikalar izlemiş olması, Hint aydınlarının arasında hissedilir bir Rusya ve Rus kültürü ilgisini doğurduğunu söyleyebiliriz. Bu ilgi, kültürel ilişkiler boyutunda şekillenerek zamanla gelişmiş *Oru Sankīrthanam Pole*'da görüldüğü gibi Rus yazar Dostoyevski'yi Perumbadavam'ın romanının kahramanı olduğu bir süreci takip etmiştir.

Kültür, bir topluluğu, bir cemiyeti, bir milleti millet yapan ve onu diğer milletlerden farklı kılan hayat tezahürlerinin tümüdür. Hayat tezahürleri, her milletin kendi özüne ait olan ve bu özü yansıtan millî ve manevi değerlerdir. Bu değerler; din, dil, örf ve âdetler (gelenek ve görenekler), dünya görüşü, yaşama biçimi, tarih, sanat, edebiyat, coğrafya… vb. unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunların en önemlisi dildir. Kültür oluşumu, gelişimi, aktarılması vb. açılardan bakıldığında dilin işlevi ve önemi rahatlıkla görülebilir. Bu da kültürü, "sosyal süreçler bileşkesi" olarak nitelendirmektedir. Burada bir etkileşimli dönüşümden söz etmek gerekir. Kültürün temel unsuru, duygu ve düşünceye şekil veren kap işlevini üstlenen ve kuşaktan kuşağa taşınmasını sağlayan dildir. Kültür de dilin varlığını koruması ve dinamizmini yitirmemesi için can simidi, hayat

iksiridir. Şu hâlde kültür, nesilden nesile aktarılmak için dile muhtaçtır. Toplumun duygu, düşünce ve tam anlamıyla hayat tezahürlerinin somut hâle bürünmesinin aracı olan dil için de kültür, bir ihtiyaçtır. Kültürler etkileşime açıktır. Çünkü kültüre dinamizm veren ve etkileşimde önemli bir işleve sahip olan dildir ve işlevi açısından etkileşimin önemli bir aracıdır. Dil kültürün taşıyıcısı; kültür de dilin niteliklerini göstermesine zemin olan önemli bir uygulama sahasıdır. Dil, toplumun algı, ilgi ve kültürel değerleri üzerinden somut ürünler aracılığı ile vücut bulmaktadır (Göçer, 2012: 50).

Kültür, edebiyatın beslendiği en önemli hazinelerden biridir. Aynı zamanda edebiyat ürünleri de kültürün tanıtılmasına, benimsenmesine aracılık eden önemli araçlardır. Bir edebî metin içindeki kültürel motiflerle zenginlik kazanır ve aynı zamanda ait olduğu kültürün, değerlerin geniş kitlelere ulaşmasını sağlar. Okuyan, duyan, düşünen insan duygu ve düşüncelerini ifade etmeden rahat edemez, yaşayamaz. Çünkü insan, okuyup dinleyerek anlayan, anladıklarını düşünen, düşündüklerini üst üste koyarak bir bakış açısı oluşturan ve birikimlerini başkalarına sözlü veya yazılı olarak aktarma ihtiyacı duyan bir varlıktır (Göçer, 2012: 56). Öyleyse farklı dilleri konuşan, okuyup yazan kültürlerinin karşılıklı etkileşimini sağlayan araç nedir ve nasıl bu kadar hissedilebilir olabilmiştir? Elbette ki bu sorunun yanıtı da bugün bilimsel bir disiplin olarak ele aldığımız çeviri etkinliğinin içerisinde açıklanmaktadır.

Kültür, çeviri ve tarih arasındaki bağların bu denli güçlü bir şekilde incelenmesine özellikle 1970'li yıllarda gerçekleşen kültürel bir dönüşümle oluşan yeni bir paradigma çerçevesinde başlandığı ifade edilmektedir. Bu paradigmanın doğduğu ilk yıllarda çeviriyi akademik bir disiplin ve nesnel bir bilim alanı olarak yapılandırma çabası içine girilmiş; bu nedenle çeviribilimin öncelikle somut metinlerden yola çıkan görgül bir yöntem izlemesi gerektiği vurgulanmıştı. Ancak 1980'lerdern itibaren kültürel araştırmalar ve edebiyat alanını etkisi altına alan yapısalcılık sonrası ve sömürgecilik sonrası akımları izleyen araştırmacılar, çeviribilimin yöntemlerini ve nesnel bilginin olanaklarını sorgulamaya başlamıştır (Gürçağlar, 2015: 14-15). Ancak Çeviribilimin görgül ve eleştirel bir üslupla harmanlanmış bir biçimde algılanabileceği gerçeği, çeviri ile kültür arasındaki ilişkileri, çeviri tarihi ve kültür tarihini ekseninde bütüncül bir yaklaşımla ele almamıza sebep olabilir.

Görüldüğü gibi dil ve kültür bir bütünü oluşturan ayrılmaz iki parçadır. Dilin zenginliği bir bakıma kültürün zenginliğidir. Dil ne kadar etkili ve işlek bir yapıda olursa ortaya konulan ürünler aracılığı ile kültür zenginliği de o derece etkili ortaya konulabilir. Kültürün zenginliği de dili etkili kullanmada söyleyenin/yazanın işini kolaylaştırır. Sahip olduğu değerleri

ile kültür ifadeye güç kazandırır. Kültür, dil için inanılmaz bir kaynak; dil de kültür için vazgeçilmez bir araçtır. Bu süreçte çevirinin ise çok büyük değeri vardır. Söz konusu ilişkinin edebiyat bilimi içerisindeki tezahürü ise şüphesiz ki Karşılaştırmalı Edebiyattır. Bahsi geçen etkileşim döngüsü, çalışma konumuz için de geçerli olmuştur. Kerala'nın edebî devlerinin çoğunda; dolayısıyla Hint Malayalam Edebiyatında, Rus ustaların eserlerinden izler: Lev Tolstoy, Anton Çehov ve Ivan Bunin'in tonlarını görmek olası bir durumdur. Dolayısıyla bahsi geçen süreç, kültür, dil, edebiyat ve çeviri döngüsü içerisinde şekillenerek bu halini almıştır. Yine çalışmamız özelinde, baskın Rus kültürüne öykünen Hint kültürü, dolayısıyla edebiyatı üzerinde olmuştur.

Perumbadavam'ın kültürel etkileşim ve ilişkilere dikkat çeken şu sözleri aslında literatür bilgisinin pratikteki bir karşılığı olarak değerlendirilebilir:

> St. Peterburg'un kalbindeki Dostoyevski Müze Evi, dünyanın farklı yerlerinden gelen yazar hayranları için bir hac noktası olmaya devam ediyor. Bu müzenin düzenli bir ziyaretçisi olarak, zaman zaman orada Malayalam dilinin konuşulmasını duymak onur verici. Malayalam'ın Dostoyevski ve diğer Rus yazarlarla olan bağlantılarının en iyi yanı, ezici bir çoğunluğun bu eserleri İngilizce olarak değil Malayalam dilindeki çevirilerinden okuması ve Rusya ile Kerala'yı üçüncü bir dil olmadan birbirine bağlamasıdır. Hepimiz, literatürü orijinalinden okuyabileceğimiz ve çeviride hiçbir şey kaybetmeyeceğimiz bir seviyede Rusça öğrenebilsek daha da güzel olurdu. Bu yetkinliğe ulaşma çabalarımız Rusya'da çok takdir edilmektedir (Kamalakaran, 2017).

Farklı kültürlerin birbirlerini tanımasına köprü olan çeviri etkinliği, toplumların kültürel hareketliliğinde de oldukça önemli olmuştur. Öyle ki Rönesans, bahsettiğimiz kültürel hareketliliğin sonucu olarak doğmuş ve bugünkü Avrupa'nın sahip olduğu kültürel ve sosyal gelişimin temelini oluşturmuştur. Rönesans döneminde Eski Yunan ve Roma kültürlerine ait veriler, çeviri yoluyla Avrupa dillerine aktarılmış ve elde edilen bilgiler sentezlenmiştir. Çeviri yoluyla aktarımı gerçekleştirilen kültürel ögeler için Yılancıoğlu, "Rönesans'ın kökleri Antik Yunan, Hitit, Fenike ve Mısır medeniyetlerinden, İslami yenileşme hareketlerinin temeli ise Yunan ve Hint medeniyetlerinden gelmektedir." (Yılancıoğlu, 2005, akt. Çoruk; Güler; Kayalı, 2019: 33) ifadesini kullanmıştır. Diğer bir ifadeyle çeviri değişik toplulukların bilim, sanat, düşünce alanındaki çabalarını birbirleriyle paylaşabilme aracı olmuştur (Akşit, 2010 akt. Çoruk; Güler; Kayalı, 2019: 33).

Oru Sankīrthanam Pole'un Karşılaştırmalı Edebiyat ve Çeviribilim Birikiminlerindeki Yeri Üzerine

Aytaç'ın Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi adlı çalışmasının Giriş bölümünde ifade ettiği gibi edebiyat, malzemesi dil olan bir sanat dalı olarak öncelikle anadil ve ulusal kültür kökenlidir. Ancak yazarların, şairlerin yetişme süreçlerinde ve olgunluk dönemlerinde orijinallerinden ya da çevirilerinden okuyup etkilendikleri yabancı yazar ya da şairler de olmuştur. Bu durum genel hatlarıyla sanatta etkileşim denen olgunun bir sonucudur. Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ise temelinde edebiyatın bir bütün olduğu görüşünden hareketle farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek ve nedenleri üzerine yorumlar getirme amacını gütmektedir (Aytaç, 2003: 7).

Karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında; kültür bilimsel ve bağlamcı edebiyat görüşü bir bakıma 60'lı 70'li yılların sosyalist edebiyat araştırma yöntemini çağrıştırsa da onun devamı sayılmaz. Edebiyatı poetik ölçülerle incelemenin kültürel çerçeveye yerleştirilmesi anlamına geldiğinden bir tür sentezdir. Öyle ki karşılaştırmalı edebiyat biliminde karşılaştırılacak eserlerin edebîlik özelliklerini saptamak, kültür bilimci edebiyat karşılaştırmasının ilk basamağıdır. Ancak bu süreç, zaman içerisinde terk edilerek başka kültürlerin edebiyat verilerinin karşılaştırma objesi olduğu yerde yeşerdiği belirtilmektedir. Aytaç, bu durumu "Dünya kültürünün çeşitliliği ve zenginliğini tanımak bu tür komparatistiğin hem şartı hem de kazancıdır" şeklinde ifade etmektedir (Aytaç, 2003, 140). *Oru Sankīrthanam Pole* da söz konusu etkileşim, aktarım ve komparastik geleneği çerçevesinde ele alınması gereken en önemli örneklerden biri olarak bu çalışmada konu edilmiştir.

Oru Sankīrthanam Pole'un ilk İngilizce çevirisi, 2017 yılında A. J. Thomas tarafından Like a Psalm adıyla yayımlanmıştır. Çevirmen A. J. Thomas'ın kendisi de hem bir roman yazarı hem de iyi bir çevirmendir. 2010 yılına kadar *Indian Literature* dergisinin editörlüğünü yapmıştır. Romanları ve çevirileriyle çeşitli ödüllere layık görülmüştür. Çevirisini yaptığı bu roman için ise Hint edebiyatı içerisinde sessiz sedasız yanıp duran; ancak etrafını parıltısıyla aydınlatan bir mum benzetmesini yapmıştır. Orijinalinden yaklaşık yirmi dört yıl sonra yayımlansa da İngilizce çevirisinin Malayalam dilindeki orijinali kadar büyük bir etki yaratmadığı bilinmektedir. Edebî çevirinin, komparastiğin en önemli hazırlayıcısı olduğu bilindiğinden karşılaştırmalı edebiyat, edebî çevirinin oluşması ve yayılması meselesini çok kıymetli bir araştırma konusu olarak addetmektedir. Aytaç, ilgili ilişkiyi açıklarken iki önemli husus üzerinde durmaktadır: "1. Hangi eserler çevrilmektedir ve seçim kriterleri nelerdir? 2. Edebî çeviri nasıl yapılmalıdır, çeviri kayıplarının veya problemlerinin sebepleri nelerdir?" (Aytaç, 2003: 121-122). Birinci sorunun cevabı ile alakalı olarak ülkeler ara-

sında bilimsel ölçütler dâhilinde herhangi bir ortak bir paydada buluşmak pek de mümkün gözükmemektedir. Çalışmamız özelinde incelediğimiz *Oru Sankīrthanam Pole* romanı da bu durumun bariz bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır: Rus geleneğine ait dünyayı etkisine almış Dostoyevski kültürünü, çok daha yerel bir ekti alanı olan Hint Malayalam dilinde yani Güney Hindistan edebiyatında eşi görülmemiş bir başarı kazanmıştır. Bu durumda değinmemiz gereken diğer bir önemli husus da Perumbadavam'ın Rus klasiklerini ve elbette özellikle de Dostoyevski'nin eserlerini hangi dilde okuduğudur. Aslında bu sorunun cevabı da ilgili aktarım sürecinde çevirinin üstlenmiş olduğu misyonun açık bir göstergesidir. Perumbadavam, Rus edebiyatına ait eserlerden Rusça orijinalleri aracılığıyla haberdar olmuş; okumuş, hazmetmiş ve kendi edebî ürününün mevzusu etmiştir. Bu sebeple de çeviri ya da çeviribilim olarak isimlendirdiğimiz ve kültürel etkileşim sürecinin belki de en önemli uzantılarından biri olan çevirmen yeterlilikleri konusu, ilgili disiplin içerisinde üzerinde durulması gereken çok değerli bir husus olarak karşımıza çıkmaktadır. Orijinaline bağlı, eserin üslup ve anlatım özelliklerini çevirisinde yansıtmayı başaran usta çevirmenlerin de karşılaştırmalı edebiyat bilimi araştırmacılarına faydalı olması beklenmektedir. Öyle ki yaptığı çeviri idealinde, orijinali edebî özellikleriyle tam olarak erek dilde verdiği için karşılaştırmalı edebiyat biliminde orijinalin yerini tutacak metin olarak kullanılabilir. Çevirmenin iyi niyetine, orijinaline bağlı kalma arzusuna rağmen, erek dille kaynak dilin aynı zenginlikte kelime hazinesine sahip olmaması gibi bir durumda, elinde olmayarak başarısı engellenecektir. (Aytaç, 2003: 123-125). *Oru Sankīrthanam Pole*'un özelinde çeviri, çevirmen, erek ve hedef metin bağlamındaki ilişkiler ise şu şekilde özetlenebilir.

Romanın çevirmeni A. J. Thomas, *Oru Sankīrthanam Pole*'un Hint Malayalam edebiyatında özel bir öneme sahip olduğunu ifade ederken eşi görülmemiş popülerliğinin de yayıncılık tarihine geçtiğini dile getirmektedir. Romanın edebiyat eleştirmenleri tarafından beğenilmiş olması ise esere ayrı bir değer katmaktadır. Öyle ki yazarın kendisi, eserini şu basit sözlerle tanımlamıştır: "Tanrı'nın imzasını taşır." Yüceliğe doğru yükselen bir eserdir. Karakteri Dostoyevski bir yerde, Tanrı ve Şeytan'ın onu eşit ölçüde etkilediğini söylemiştir. Dostoyevski'nin Tanrı anlayışı, Şeytan unsuruna karşı büyük bir zafer kazanmaktadır. Perumbadavam bu romanında edebî dehasını da açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Öyle ki İnsan hayal gücü, isimsiz galaksilere bile ulaşabilir. Böylece kültür, coğrafya ve zaman, Perumpadavam'ın güçlü hayal gücü için sadece bir araca, araçlara dönüşmüş; çocukluğunda ve gençliğinde yaptığı Dostoyevski okumalarının, bahsi geçen üç unsura gerçek bir yolculuğu gibi olduğunu defalarca dile getirmiştir (Perumbadavam, 2017: VI).

Oru Sankīrthanam Pole'un çevirisiyle ilgili yapılan eleştirilerde; İngilizcenin olağanüstü derecedeki tanımlayıcı, betimleyici gücüne dikkat çekilirken; Malayalam'ın algıda yani duyguları iletme, hissettirme yetisine vurgu yapılmaktadır. Bu durum çevirmenden ziyade dilin sezgisel ya da duyusal fıtratı ile ilgili bir unsur olarak karşınıza çıkar ki özellikle edebî metinlerin çevirisinde karşılaşılan ve çözümlenemeyen bir problem olarak bilinmektedir. Ancak türlü anlamlarıyla betimleyici gücüne dikkat çekilen İngilizcenin de duyguları aktarmakta en az Malayalam dilindeki sözcükler kadar etkin bir güce sahip olduğu söylenmektedir. Bu sebeple hedef dildeki kelimelerin özenle seçilmesiyle duyusal ve anlamsal bir eşdeğerlik kazandırılabileceği ileri sürülmektedir.

Çeviri metin ve özgün metin arasındaki ilişkinin anlaşılırlığı/karmaşıklığı eşdeğer olup olmadıkları üzerinden tartışılmaktadır. Bu noktada çeviri metnin yapısal özelliklerinin yanı sıra içerik özelliklerinin de dikkate alınması sonucunda ortaya çıkan eşdeğerlik, çeviri ve özgün metin arasındaki değişken ilişki öğelerini karşılamaktadır. Özgün metnin, kendi dilinin okurunda uyandırdığı etkinin, çeviri metnin de çeviri dili okurunda uyandırılabilmesi hedeflenmelidir. (Çoruk; Kayalı, 2016: 171). Eşdeğerlik hakkındaki belki de en detaylı sınıflandırma, eşdeğerliği erek dilde benzer etkiyi yaratmak olarak tanımlayan W. Koller'a aittir. Ancak Koller'ın bu amacı, kaynak dile ait metnin kendi içinde karmaşık bir yapıya sahip olabilmesi ve bir metnin aynı dildeki okurlar üzerinde bile değişik etki bırakabilmesi gibi nedenlerle her zaman geçerli olmayabilir. Çünkü okurların eğitim düzeyleri, meslekleri, ilgi alanları, bilgi alt yapıları gibi unsurlar metnin anlaşılma oranını etkilemekte ve hatta aynı metinden birden fazla anlam çıkarılabilmesini mümkün kılmaktadır (Çoruk; Kayalı, 2016: 171). Söz konusu kuramsal bilgi, doğal olarak *Oru Sankīrthanam Pole*'un çevirisi için de geçerlidir.

Çeviride, kültürel ögelerin ana dilden hedef dile ya da hedef dilden anadile aktarılmasında kullanımsal ve deneyimsel eşdeğerlik açısından sorunlar ve zorluklarla karşılaşıldığı gözlemlenmiştir. Rus ve Hint toplumların*ın* davranış biçimleri ve kuralları, gelenekleri ve görenekleri, alışkanlıkları birbirinden farklıdır. İşte dilin ve onun ürünü olan kültürde kendini hissettiren bu farklılık, toplumları değişik düşünme ve ifade etme biçimine götürmektedir. Bu farklılıkları çevirirken birebir karşılıklar*ı* ya da eşanlamları aramaktan çok, benzerlikleri ve çağrışımları yakalamak gerekmektedir. Bu noktada iletişimsel eşdeğerlik, diğer adıyla kullanımsal eşdeğerlik, asıl metin-hedef metnin dilsel davranışı çerçevesinde bireysel ve dilsel kullanımlara göre çevrildiğinde meydana gelmektedir. Hedef dil okuyucusunun en kolay şekilde anlayabileceği tarzda kültüre ait farklı konuların içeriklerini aktarmaktır (Çoruk; Güler; Kayalı, 2019: 39-40). Bu durumun

Oru Sankīrthanam Pole özelindeki analizini, eserin yazarı olan Perumbadavam şu şekilde dile getirmektedir: Öyle ki Thomas'ın çevirisini okuduktan sonra; "her iki dile de olan hâkimiyeti, çevirinin ruhunda da açık bir şekilde hissedilmektedir. Kendisi de iyi bir edebiyatçı olan Thomas'ın büyük bir ustalıkla kimliğini saklamış olması, işindeki hassasiyetini ve duyduğu özenin açık bir göstergesidir" (Nair, 2010).

Oru Sankīrthanam Pole'un çeviri macerasının ikinci durağı, Arap kültürüne olmuştur. The Hindu gazetesi köşe yazarlarından N. J. Nair, 05.08.2010 tarihli makalesinde; "Perumbadavam'ın *Oru Sankīrthanam Pole*'u İngilizceden sonra artık Arapçada." şeklinde bir haber kaleme almıştır. *Oru Sankīrthanam Pole*, ülkenin coğrafi sınırlarını aşarak Arap edebiyatı dünyasının bir parçası haline gelmiş; roman, Abu Dabi hükümetinin Kültürel İlişkiler Departmanı tarafından Arapçaya tercümesi yapılmak üzere seçilen Hint menşeli beş kitabından biri olmuştur.

Mısırlı şair ve çevirmen Muhammed İd İbrahim, eserin *Like a Psalm* adını taşıyan İngilizce çevirisinden esinlenerek tercüme ettiği Arapça çevirisini *Misal Tharnima* başlığıyla yayıma hazırlamıştır. İlgili çeviri sayesinde roman, 82 Arap ülkesinin kültür dünyasına girmiştir. Perumbadavam; "Malayalam dili ve kültürüne hitap eden; kişisel çaba ve edebî yaratım yetisinin bir sonucu olarak gördüğü romanının, farklı dünyalara doğru yelken açışını hayranlıkla izlediğini" ifade etmiştir. Arapça çevirisi ile ilgili olarak dünyanın dört bir tarafından gelen beğeni mesajları, iyi dilekler ve güzel temenniler, çevirmenin orijinal eserin ruhunu yeniden yaratmayı başardığını göstermektedir. Hint geleneği ve hatta daha da özelde Malayalam dilinin kültür sınırları içerisinde kaleme alınmış olan bu roman, aslında evrensel olan kültürel ögelerin yani ıstırabın, acının, öfkenin ve bilinmezliklerin ortak bir dili yani aktarım aracı haline gelmiştir (Nair, 2010). Dostoyevski'nin Rus kültürü özelinde yansıttığı, insana ait ortak ve evrensel duygular; Perumbadavam'ın romanında hayat bulmuş ve Hint kültürünün potası içerisinde yeniden canlanmıştır. İngilizce çevirisi aracılığıyla da çok daha geniş kitlelere ulaşırken; Arapça çevirisi sayesinde, kültürel aktarım sürecinin orijinal bir örneği olarak edebiyat tarihi içerisindeki yerini almıştır.

KAYNAKÇA

Aytaç, Gürsel. *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları, 2003.

Aytaç, Gürsel. *Yaratıcı Yazarların Yaratıcılığı ve Edebiyat Görüşleri,* Ankara: İmge Kitabevi, 2014.

Cengiz, Mahmut Fevzi. "Dostoyevki'nin "Kumarbaz" Romanının Yapısal Çözümlemesi", *Middle Black Sea Journal of Communication Studies*, 4.2 (2019): 92-103.

Çitçi, Selahattin. "Dostoyevski'nin Kumarbaz Romanının Hayat-Eser Açısından İncelenmesi," *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1.5 (2008): 192-204.

Çoruk, Jale, Saadet Büyük Güler ve Yalçın Kayalı. "Çeviride Kültürel Aktarım Sorunu: Karamazov Kardeşler Örneği", *Çeviribilim Yazıları*, Ed. Yalçın Kayalı. Konya: Çizgi Kitabevi, 2019. 31-71.

Çoruk, Jale ve Yalçın Kayalı. "Çeviride Eşdeğerlik Sorunu ve Tarihi" *Çeviribilim Yazıları,* Ed. Yalçın Kayalı. Konya: Çizgi Kitabevi, 2019. 73-86.

Göçer, Ali. "Dil-Kültür İlişkisi ve Etkileşimi Üzerine", *Türk Dili*, 729 (2012): 50-57.

Göktürk, Akşit. Çeviri: *Dillerin Dili,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.

Gürçağlar, Şehnaz Tahir. *Kapılar Çeviri Tarihine Yaklaşımlar*, İstanbul: Scala Yayıncılık, 2015.

Harjes, Christiane. *Hindistan ve Rusya'nın Yakın İlişkileri.* Web. 03.12.2004.

Kamalakaram, Ajay. *Dostoyevsky and A Bestselling Malayalam* Novel. Web. 18.05.2019.

Karaca, Birsen. *Dostoyevski Okumaları,* Ankara: Hece Yayınları, 2018.

Kaya, Korhan. *Hindistan'da Diller*, Ankara: İmge Kitabevi, 2005.

Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri,* İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.

Nair, N. J. *Oru Sangeerthanam Pole in Arabic*, Web. 05.08.2010.

Rajan, Ammu E. "Rendering the Commonplace: The Task of Translating Dostoevsky into Malayalam", *Translation Today*, 11.2 (2017): 191-204.

Srīdharan, Perumpadavam. *Like A Psalm*. Trans. A. J. Thomas. Delhi: Lifi Publications, 2017.

Yılancıoğlu, Sezai. "Türk Romanının Oluşumunda Çevirinin Ekinsel Etkileri", IV. Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildirileri, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale: Ç.O.M.Ü. Yayınları, 2005.

Esra Kökdemir[1]

SİNEMA VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA DOSTOYEVSKİ'NİN *BEYAZ GECELER* ROMANININ HİNT SİNEMASINA UYARLANMASI: *SĀVARİYA* FİLMİ

ÖZ

Edebiyat, geçmişte ve günümüzde farklı sanat kollarını desteklediği gibi görsel sanatın en etkili dallarından olan sinemayı da destekleyen önemli bir yazın türüdür. Bu iki farklı dalın tek bir çatı altında birleşmesi yoluyla çeşitli kültürel birikimler yıllarca daha da geniş bir kitleye aktarılmıştır. Uyarlama sinema filmleri, baz aldığı edebiyat eserlerinin konusunu ve özgünlüğünü tam olarak yansıtmadığı için zamanla bazı tartışmaların ve eleştirilerin odak noktası olmuştur. Bu durumun altında yatan sebeplerden bir tanesi toplumsal ve kültürel farklılık olarak öne çıkmaktadır. Farklı toplumlarda -özellikle doğu ve batı kültürünün birleştiği coğrafyalarda- bu durum daha da keskin bir şekilde göze çarpmaktadır. Batı edebiyatının ürünü olan bir romanın, doğu kültüründe yaşayan bir toplum tarafından sinemaya uyarlaması yapılırken bir takım kültürel özelliklerden doğan farklı yaklaşımların ortaya çıkmış olması kaçınılmazdır. Bu bağlamda bu çalışmada, Rus Edebiyatı'nın öncü isimlerinden olan Dostoyevski'nin *Beyaz Geceler* adlı romanının, Hint sinema tarihinde "uyarlama sinema filmi" olarak nasıl ve ne şekilde yer aldığı incelenmiştir. *Çhaliyā, İyarkai, Ahista Ahista, Sāvariyā, Velutha Rathrikal* isimli uyarlama sinema filmleri tek tek ele alınmış ve romandaki anlatımlarda bulunsa da sinema görseline yansımamış veya değiştirilmiş noktalar tespit edilerek değerlendirilmeye çalışılmıştır. *Sāvariyā* filmi Dostoyevski'nin *Beyaz Geceler* adlı romanının sinema uyarlamasına mekân, olay ve karakterler bakımından en iyi örnek olmasından dolayı, içinde tespit edilen bazı uyumsuzluklara da yer verilerek, bu filmin uyarlama analizi yapılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Hint Sineması, Uyarlama Sinema Filmleri,Uyarlama Analizi, Hint-Rus Edebiyatı, *Beyaz Geceler.*

Giriş

Toplumlar arasındaki en büyük farklılıklar, insanların doğaya, yaşamsal değerlere ve dinî ritüellere bakış açılarının şekillenmesiyle ortaya çıkan

[1] Dr. Öğretim Üyesi, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Hindoloji Anabilim Dalı. ekokdemir@ankara.edu.tr.

davranış biçimleri olan kültürlerdir. Bu yüzden zamanla her toplumun kendine ait bir kültür birikimi oluşturur ve millet olarak tanımlanmasını sağlayacak kendilerine has bir takım temel özellikler edinir. Günümüzde, bu kültür birikim modelini dünyaya pazarlamada en önemli araç ise sinemadır. Amerikalılar, Hollywood filmleri aracılığı ile Amerikan kültür ve yaşam tarzını dünyaya aktararak bu durumu en iyi şekilde kullanmışlardır. Böylece filmlerde işlenen kültürel kodlar, kültürü en iyi yansıtan unsurlar haline gelmiştir. Yaklaşık 1800'lerde kurulan Hint sineması (Bollywood[2]) için de aynı durum söz konusudur. Bollywood'un kurulması ile Japonya, Afrika, Rusya, Malezya, Çin, Mısır ve Türkiye (Karaoğlu 5) gibi ülkelerde büyük bir izleyici kitlesine ulaşmış ve bu filmler sayesinde Hint kıyafetleri, takıları, yiyecek ve içecekleri gibi pek çok bu millete özgü geleneksel ürün farklı toplumlar ve ülkeler tarafından bilinir hale gelmiştir.

1898 yapımı *The Flower of Persia* (*Pers Çiçeği*) adlı film Hint sinema tarihinin başlangıcı olarak kabul edilir (McKernan, 'Hiralal Sen' https://www.victorian-cinema.net/sen). 1940-1960 yılları arasında Altın Çağını (Gokulsing ve Dissanayake 17) yaşayan Hint sineması, bu dönemde genellikle Hint halk destanı *Mahābhārata* ve *Ramāyaṇa*'dan yoğun bir şekilde beslenmiştir. Hint dinî geleneğinin kutsal birer parçası olan her iki destan da Hint filmlerinde işlenen sayısız konunun kaynağını teşkil etmektedir. Bu tür edebi eserlerden beslenmek Hint filmlerinin eskiden ve özünden bağını koparmayan konular işlenmesini sağlamakta, dolaysıyla Hint kültürünün varlığını korumaya çalışmaktadır (Karaoğlu 14-15). Böylece Hint sineması, Hint kültürünü ve Hint dinî geleneğini yansıtan anlatıları, öğretileri, dansları ve şarkıları, melodram, dram ya da komedi unsurlarıyla birleştirerek bu sıra dışı kültürün dünyaya tanıtılmasına çok değerli bir rol oynamıştır. Bu anlayışla, sinema, toplum ve edebiyat ilişkisi bağlamında ortaya konan birçok film, konusunu edebî eserlerden almıştır. Ancak Hint sineması sadece kendi toplumsal kodlarından ve edebi eserlerinden etkilenmemiş, dünyaca ünlü Rus yazar Dostoyevski'nin eserlerini de Hint kültürü ile birleştirerek farklı toplumların ve edebiyatların yansımalarını da sahneye taşımıştır.

---

2 "Bombay (Mumbai) Sineması" olarak eski adıyla bilinen, Hollywood isminden esinlenilerek "Bombay" ile "wood" kelimesinin birleşimiyle oluşturulmuş bir terimdir. Aslında bu terim bugün Hint sineması için kullanılmasına rağmen tam olarak Hint sinemasını yansıtmamakla birlikte yanlış kullanılmaktadır. Bollywood, Hindī ya da Urdu dilinde çekilmiş merkezi Bombay olan farklı bölgelerdeki Hint film endüstrisinden sadece bir tanesinin ismidir (Saran 4). Oysaki güney yapımı film endüstrisi için de "Tollywood" terimi kullanılmaktadır. Tollywood güneyde konuşulan ve Dravid kökenli dil olan "Telugu" dili ile "wood" kelimesinin birleşiminden oluşan bir terimdir. Bu endüstrilerinin dünya çapında en tanınanı ve en büyük film yapım merkezi Bollywood olduğundan Hint sineması genel olarak Bollywood diye adlandırılmaktadır. Ancak Telugu yapımı filmlerde hatta diğer film endüstrileri (Malayalam, Tamil, Bengal) de azımsanamayacak kadar çok film üretmektedir. Bu yüzden bu çalışmada bu terimin yanlış kullanılmamasına özen gösterilmiştir.

Yapılan araştırmalar doğrultusunda uyarlama yöntemi ile Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* adlı eserinden *Paper Parinam* (1924/Hindi), *Neramu Siksha* (1973/Telugu), *Curm aur Sazaa* (1974/Hindi), *Elu Suttina Kote* (1987/Kannada), *Budala* adlı eserinden *Aparichita* (*The Aparichito*) (1969/Bengal), *Idiot* (1992/Hindi), *Karamazov Kardeşler* adlı eserinden *İyobinte Pusthakam* (2014/Malayalam). *Uysal Kız* adlı eserinden *Nazaar* (1990/Hindi), *Oba Nathuwa Oba Ekka* (2012/Tamil), *Beyaz Geceler* adlı eserinden *Çhaliya* (1960/Hindi), *İyarkai* (2003/Tamil), *Ahista Ahista* (2006/Hindi) *Sāvariyā* (2007/Hindi), *Velutha Rathrikal* (2015/Malayalam) isimli filmlerin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bu filmler sadece Hindī dilindeki Bollywood film sektörünü etkilememiş, diğer (Malayalam, Tamil ve Telugu vb.) film sektörlerini de etkileyerek beyaz perdede yerini almıştır. Dahası bu filmlerden bazıları, yerel ve uluslararası çeşitli ödüllere layık görülmüştür.

Beyaz Geceler romanından uyarlanan filmlerden, 1960 yapımı, Rāc Kapūr'un[3] başrolde oynadığı *Çhaliyā* filmi, Hindistan'ın bölünüp Pakistan'ın kurulması sürecinde yaşanan trajik durumları konu edindiği için Hint sinemasında büyük ilgi görmüştür. Tamil dilinde çekilen *İyarkai* filmi ise, 2004 yılında 51. Ulusal Film Ödülü kapsamında düzenlenen "National Film Award for Best Feature Film in Tamil" ödülüne layık görülmüştür. 2015 yapımı Malayalam dilinde çekilen *Velutha Rathrikal*[4] filmi ise "Kerala State Film Awards" ödülüne sahip olmuştur.

Beyaz Geceler Romanının Hint Sinemasındaki Uyarlamaları

Hindistan'da 20. yüzyılın başlarından itibaren etkisini göstermeye başlayan dinii kutuplaşmalar ve çatışmalar neticesinde, İngilizlerin II. Dünya Savaşı'nın hemen ertesinde, Hindu ve Müslümanları iki ayrı millet olarak tanımlamaya başlaması ve Hindistan ve Pakistan devletlerinin bağımsızlıklarını ilan etmelerine müsaade etmesi (Şahbaz 230), 14 Ağustos 1947 tarihinde Hindistan'ın bölünmesine ve Pakistan'ın yeni bir ülke olarak doğmasına sebebiyet vermiştir. 15 Ağustos 1947 tarihi itibariyle, yüzyıllardır bir arada yaşayan, ortak kültür ve yaşam pratikleri geliştiren Hindu ve Müslümanlar, güne iki ayrı devlet çatısı altında iki farklı millet olarak uyanmışlardır. Ani ve sistemsiz bir şekilde alınan siyasi kararlar ve bölgede artan iç çatışmalar, Müslümanları bütün yaşanmışlıklarını öylece bırakarak Hindistan'dan Pakistan'a geçmek, Hindu ve Sikhleri ise Pakistan tarafında kalan evlerini, işlerini, maddi ve manevi tüm aidiyetlerini terk edip Hindistan'a göç etmek zorunda bırakmıştır. 1960 yapımı Hindī dilinde çe-

---

3 *Avare* (1951) filminin de başrol oyuncusu ve Hint sinemasının Charlie Chaplin'i olarak anılmaktadır.

4 Malayalam dilinde bu filmin adı "Beyaz Geceler" anlamına gelmektedir. Diğer uyarlama filmlerin isimlerine bakıldığında Beyaz Geceler anlamına gelen tek filmdir.

kilen *Çhaliyā* filmi, bölünme ertesinde Pakistan tarafında kalan Lahor'da yaşayan ancak dönemin şartlarının yaşamlarını ve özgürlüklerini kısıtlaması sonucunda Hindistan'a göç etmek zorunda kalan[5], Hindu Şanti ve Keval'in hikâyesini konu edinmiştir. Keval öncelikle Delhi'ye kendi gidip daha sonra eşi Şanti'yi yanına almak ister. Bu sırada Şanti, Hindu olduğu için Lahor'da gizlenerek yaşamak zorunda kalır ve Müslüman olan Abdul Rehman adında bir adamın yanına sığınır. Tam beş yıl boyunca Abdul Rehman onlara bakar ancak isimlerini değiştirir. Şanti, beş yıldır eşinden haber gelmeyince Delhi'ye gitme kararı alır. Delhi'de eşini ve ailesini bulur ancak Müslüman birinin yanında kaldığı gerekçesiyle herkes onu reddeder. Eşi Keval çocuğunu alarak Şanti'yi reddeder. Bu sırada Şanti, Çhaliyā ile tanışır. Şanti'nin ağladığını ve çok üzgün olduğunu gören Çhaliyā Şanti'ye evini açar. Şanti ise, ailesi tarafından affedilmeyi beklemektedir. Bu sırada Çhaliyā, Şanti'ye âşık olur ancak Şanti eşini beklediğini, bir gün onu evine kabul edeceğini söyler. Hindu bayramı olan Dussera'da Şanti ile karşılaşan Keval eşini alır ve evine götürür.

2003 yapımı Tamil dilinde çekilen *İyarkai* filmi, gemi tamircisi öksüz bir adamın hikâyesini temel alır. Hikâye Tamil Nadu eyaletinde geçmektedir. Öksüz adam burada geminin bakımı ve onarımı için doksan gün kalmak zorunda kalır. Bu süre zarfında ise her gün limanda sevgilisinin gelmesini beklemekte olan Nancy ile tanışır. Nancy'nin üç yıl önce geri gelmek üzere söz veren sevgilisi de bir geminin kaptanlığını yapmaktadır. Zaman geçtikçe Nancy umudunu kaybetmeye başlar. Gemi tamircisi Marudhu ona sevgilisini bulması hususunda yardım eder ancak Nancy'e âşık olur. Artık sevgilisinin geleceğinden umudunu yitiren Nancy, Marudhu ile evlenmek üzere hazırlıklar yapar. Düğün gecesi Nancy'nin uzun zamandır beklediği sevgilisi çıkagelir. Onları evlenmek üzere iken görünce Nancy ile konuşmak ister. Nancy ilginç bir şekilde sevgilisini seçer ve gemi tamircisi Marudhu ile evlenmekten vazgeçer.

---

5 14 Ağustos 1947 tarihinde İngilizlerin kararıyla Hindistan bölünmüş ve Müslümanlar için yeni bir devlet olan Pakistan kurulmuştur. Amacı, dinî çekişmeler ve çatışmalar sebebiyle insanların artık ölmemesi, bölgede barış ve istikrarın sağlanması olarak deklare edilen bölünme kararı, aksine dünyada eşi benzeri görülmemiş trajik olaylara neden olmuştur. Bölünme kararının uygulamaya konulması ile birlikte bölgede din eksenli çatışmalar zirveye çıkmış, bunun sonucunda, Hindistan'daki Müslümanlar Pakistan'a, Pakistan tarafında kalan Hindu ve Sikhler ise Hindistan'a göç etmek zorunda kalmışlardır. Evlerini, işlerini, aile bireylerini, yaşamlarına dair tüm anıları geride bırakarak yollara düşen insanlar, kendilerini sonunu bilmedikleri bir yolculukta bulmuşlardır. Göç yollarında yaklaşık 14 milyon Hindu, Müslüman ve Sikh, can ve mal güvenliği endişesiyle yaşadıkları şehirlerden ayrılmak durumunda kalmıştır. Göç esnasında milyonlarca insan, karşıt görüşteki kişilerce darp edilmiş, kadınlar kaçırılmış, tecavüze uğramış, zorla farklı dindeki insanların eşleri yapılmış ve yeni bir hayata mahkûm edilmiştir. Çocuklar ailelerinden koparılmış, anne ve babalar çocuklarının gözleri önünde katledilmiştir. Bu olaylar sonucunda yaklaşık iki milyona yakın insanın öldüğü tahmin edilir. Tarihteki en ağır trajedilerden birinin yaşandığı, insanların gönüllerinde ve zihinlerinde onarımı zor tahribatların meydana geldiği bu dönem, edebi eserlere, tiyatro sahnelerine ve sinema filmlerine bütün acı ayrıntılarıyla yansımıştır.

2006 yapımı Hindī dilinde çekilen *Ahista Ahista* filmi, evlendirme dairesinde nikâh şahitliği yaparak geçimini sürdüren Ankush'un Megha ile karşılaşmasıyla değişen hayatını konu edinir. Megha, sevgilisi Dhīrac ile memleketlerinden kaçıp evlenmek için Delhi'ye gitme planı yapar. Ancak Dhīrac yanlış trene biner ancak başına türlü zorluklar geldiği için bir türlü Delhi'ye varamaz. Megha ise üç yıl boyunca onu her gün evlendirme dairesinin önünde beklemektedir. Ankush her gün umutla gelip ağlayarak geri dönen bu kadına yardım etmek isterken Megha'ya âşık olur. Megha durumu anlatır ve sevgilisini beklediğini söyler. Ancak bir gün Ankush'un yaptığı iyiliklerden ötürü onunla evlenmeyi kabul eder. Evlilik hazırlıkları yaparken sevgilisi Dhīrac, Delhiye gelir ve başına gelenleri anlatır. Megha ise sevgilisine geri dönerek Ankush ile evlenmekten vazgeçer.

2007 yapımı Hindī dilinde çekilen *Sāvariyā* filmi, kimsesiz olan Rāc'ın hikâyesini anlatmaktadır. Rāc bir gece köprüde ağlayan bir kadın ile karşılaşır. Kadının yanına gider ancak kadın kendisini görmezden gelir, tam uzaklaşmak üzere iken sarhoş bir adamın kadını rahatsız ettiğini görünce geri döner ve kadına evine kadar eşlik eder. Ertesi gün tekrar geleceğini söyler ve o gece mutlu bir şekilde evine gider. Böylece her gece buluşmaya başlayan Sakīnā ve Rāc iyi birer dost olurlar. Ancak Rāc, Sakīnā'ya âşık olur. Sakīnā ona her gece köprüde dönmek üzere söz veren sevgilisi İmān'ı anlatır. Rāc bu duruma çok üzülerek ona âşık olduğunu açıklayamaz. Ancak sevgilisi İmān'ı bulmaya söz verir. Sakīnā, İmān'a bir mektup yazar, Rāc'dan yaşadığı şehir olan yere mektubu götürmesini ister. Rāc, İmān'ın geri dönüp dönmediğini anlamak için kaldığı pansiyona gider. Pansiyonda kalmadığını öğrenince mutlu bir şekilde Sakīnā'ya gider ve Īmānın geri dönmediğini, onu beklemesinin bir yararı olmadığını ve kendisine âşık olduğunu itiraf eder. Sakīnā da artık umudunu kaybeder ve Rāc ile gece bir bara giderler. Tam eve dönerlerken köprüde Īmān'ın geldiğini gören Sakīnā, Rāc'dan kendisini affetmesini ister ve Īmān ile şehri terk ederler.

2015 yapımı Malayalam dilinde çekilen *Velutha Rathrikal* film ise, güney Hindistan'da bulunan bir ormanda kabile hayatı yaşayan Manu'nun hikâyesini anlatmaktadır. Sadece beş geceyi anlatan filmde, köprüde sevgilisini bekleyen Manu, Cyoti ile karşılaşmalarını konu edinir. Bu karşılaşmada Manu ve Cyoti arasında geçen repliklerin bazıları, orijinal eser olan *Beyaz Geceler* romanındaki metin ile birebir aynıdır. Manu'nun bir sevgilisi olduğunu ve ona geri döneceğine söz verdiğini söylemesi üzerine, Cyoti ona sevgilisini bulması konusunda yardım etmek ister. Böylece beş gece boyunca buluşurlar. Ancak Cyoti Manu'ya âşık olur ve bunu gizlemek zorunda kalır. Manu tam umudu kesmişken ve Cyoti'ye kendini çok yakın hissediyorken beşinci gece sevgilisi Çelli gelir. Çelli başına gelen talihsizlikleri anlatır ve Manu onu affederek evlenirler.

Görüldüğü gibi, filmlerin mekân, zaman, karakter ve olay örgüsü bakımından konularına bakıldığında, *Beyaz Geceler* romanını en iyi yansıtan filmin *Sāvariyā* filmi olduğu sonucuna ulaşılır. Bu yüzden bu çalışmada sadece *Sāvariyā* filminin uyarlama analizi yapılmış ve eserin Hint kültürü ile birleştiği noktalar, eklenen durum ve olaylar da değerlendirilerek incelenmeye çalışılmıştır.

Sāvariyā Filminin Uyarlama Analizi

Sancay Līlā Bhansālī yönetmenliğinde çekilen ve yüz kırk iki dakikadan oluşan *Sāvariyā*[6], tıpkı romanda olduğu gibi sadece dört gecede geçen olayların sahnelendiği bir filmdir. Bu dört gecede mavinin eşsiz tonlarıyla masalımsı görüntüleri yansıtılmaktadır. Film her ne kadar Hindistan sokaklarında çekilmiş gibi görünse de, batı tarzı sokak lambalarıyla, evleriyle hatta gece kulüpleriyle, Hint dünyasından uzaklaşarak filmin alıntılandığı eseri olduğu gibi yansıtmaktadır[7]. Film, hayat kadını rolünde oynayan Gulabci adında bir kişi tarafından seyirciye aktarılmaktadır. Bu yönüyle, romanda zaman zaman hayalperestin Nastyenka ile konuşurken kendini üçüncü bir şahıs gibi anlatmasıyla da benzerlik göstermektedir. Gulabci'ın (hayat kadını) bir barda öksüz ve yetim olan Rāc'ın hayatını anlatmasıyla başlayan film, Rāc'ın hikâyesini konu edinir. Bilmediği bir şehre gelen Rāc, elinde gitarıyla birlikte önce kalacak yer aramaya başlar. Lilipop adında Hıristiyan bir kadın tarafından işletilen bir pansiyon bulur. Yaşlı kadın, tek başına işlettiği bu pansiyonda kalmasını başta reddetse de daha sonra bir oda vermeyi kabul eder. Kalacak yerini ayarlayan Rāc, boş boş gezerken hayat kadınlarının yaşadığı sokağa gelir ve orada bir bankın üzerinde oturan Gulabci ile tanışır. Gulabci ile Rāc konuşurken evlerin birinden bir çocuk ağlama sesi duyulur. Gulabci hayat kadınlarının çektiği sıkıntılardan bahseder. Bunun üzerine müzikli anlatım devreye girer[8]. Bu müzikli anlatımda çocuğuna bakmak zorunda olan, dayak yiyen, zorla çalıştırılan kadınlar gösterilir. Rāc, onlara "bir gün gökten bir peri gelecek" (ek din asuman se pari aegi)[9] şarkı sözüyle onlara umut olmaya çalışır. Hindistan'ın toplumsal sorunlarını konu edinerek başlayan film, bu noktada eserden tamamen uzaklaşır.

---

6 Filmde rol alan karakterler ve kişiler; Rāc-Ranbir Kapur, Sakīnā-Sonam Kapur, Īmān-Salman Khan, Gulabci-Rani Mukherci, Lilipop-Zohra Sehgal.

7 İlk defa Hollywood stüdyosu tarafından üretilen bir Bollywood filmidir.

8 Dünya üzerinde müzik ve dansı bu denli özenle ve ayrıntıyla kullanan eşsiz bir film endüstrisi yalnızca Hint sineması olarak görülmektedir. Popüler Hint filmleri en az altı şarkı ile koreografi gerektiren birkaç ihtişamlı dans sahnesi olmadan seyirci karşısına çıkmamaktadır (Bose 117). Bu bağlamda ilk Hint filminin yapımından beri şarkı ve dans koreografileri Hint popüler sinemasının önemli bir parçasıdır (Karaoğlu 16).

9 Belli bir kitle tarafından şarkı ve dans sahnelerinin filmin akışını bozduğu düşünülse de tıpkı bu sahnede olduğu gibi olağan dışı dans sahnelerinin iki farklı sahne arasındaki geçişi (Gopal 26) bulanıklaştırmak, verilmek istenen duyguyu daha etkin bir şekilde aktarmak gibi amaçları içermektedir (Karaoğlu 17).

Ancak gece hayat kadınlarının yaşadığı sokaktan ayrılınca köprünün üzerinde bir kadın görür ve alıntılanan esere geri dönüş yapılır.

Rāc, ıssız ve sessiz bir gecede dolaşırken nehrin üzerindeki köprüde bir kadın görür. Ancak genç bir kadının gecenin bu saatinde yalnız başına olmasına şaşırır ve kadının yanına doğru gider. Kadın siyahlar içinde Hint geleneksel kıyafetlerini giyinmiş bir şekildedir. Yağmur (Hindistan'ın muson iklimine uygun olarak) yağmaktadır ve bu yüzden kadının elinde şemsiye vardır. Rāc, köprüye çıkar ve kadına 'merhaba' dedikten sonra 'neden yağmur altında bekliyorsunuz' diye sorar. Kadın cevap vermez. Rāc tam arkasını dönüp gidecekken vazgeçer ve tekrar kadına yönelir ancak kadın bir anda kaybolur. Kısa bir süre sonra arka sokaktan bir çığlık sesi duyulur. Rāc koşarak sokağa girer ve sarhoş bir adamın kadının yanından geçerken rahatsız ettiğini fark edip kadını korumak için elini uzatır. O anda kadının yüzünü görür ve âşık olur. Yine müzikli anlatım devreye girerek Rāc, kadının eşsiz güzellikte olduğunu 'maşallah' şarkısıyla dile getirir. Rāc tanışmak için kadına elini uzatır, ancak kadın elini saklar. Şemsiyesini uzatır ve bir başından Rāc, bir başından da kadın tutup caddede yürümeye başlarlar. Yol boyunca kadın asla konuşmaz. Rāc bir ara espri yapar ve kadının kahkahasını duyunca çok mutlu olur. O anda yağmur tekrar yağmaya başlar ve kadın şemsiyeyi açarak Rāc'ın da onunla şemsiyenin altında yürümesine izin verir. Böylece kadının evine kadar giderler. Tam ayrılacakken Rāc kadının adını sorar ancak kadın yine söylemez. Bu sırada kadının hizmetçisinin balkondan 'Sakīnā, hemen eve gel' şeklinde seslenmesi üzerine Rāc, kadının adını öğrenmiş olur. Tam ayrılacakken artık Sakīnā elini uzatır ve Rāc yarın da görüşecek miyiz diye sorar. Kadın 'yarına ne olur bilmem' diyerek eve girer. Rāc da kadınla "khudā hāfiz" diye vedalaşarak kaldığı pansiyona dönmek üzere yürümeye başlar.

Gece boyu kadının adını defalarca söyleyip durur. Hatta Sakīnā adını yol boyunca karşılaştığı duvarlara yazar. Sabah olunca çok mutlu uyanır ve yine müzikli anlatım başlar[10]. Bir an önce gece olmasını arzular ve yeniden Sakīnā ile bulaşacağı zamanı beklemeye koyulur. Çalıştığı bara gidip gece sahneye çıkamayacağını, önemli bir işinin olduğunu söyler ancak patron onu bu sorumsuzluğundan dolayı işten kovar. Böylece Sakīnā ile buluşmak uğruna işini de kaybeder. Bardan çıktığı esnada Sakīnā'yı yürürken görür ve onu takip etmeye başlar. Yine aralarında geçen kısa konuşmaların ardından Sakīnā ile köprüye gelir. Sakīnā'ya 'kim olduğunu, biraz kendinden

[10] Bu sahnede önemli bir ayrıntı dikkatleri çekmektedir. Rāc'ın kaldığı odadaki perdede Leonardo Da Vinci'nin Mona Lisa eseri perdede baskı halinde görünmektedir. Pansiyon sahibi kadının Hıristiyan olması ve film boyunca en çok İngilizce repliğin kadına ait olmasıyla pansiyonda bulunan piyano ve Mona Lisa tablosu da Hintli olmasına rağmen Batı kültürünün etkisini açıkça göstermektedir. Ancak hangi dine mensup olursa olsun ayrı inanışlara sahip olsalar da bu insanlar Hint-Alt kıtasında birlikte yaşayan toplumun bütünlüğünü de göstermektedir.

bahsetmesini' söyleyince Sakīnā kitaptaki anlatımla aynı olan kısmı anlatmaya başlar. Büyükannesi ve yardımcısı ile yaşadığını, ancak büyükannesinin gözleri görmediği için toplu iğne ile bağlı olduğunu, evden dışarı çıkarken de büyükannesi anlamasın diye yardımcısını iğneye bağladığından bahseder. Paraya ihtiyaçları olduğu için evlerindeki boş bir odayı kiraladıklarını ve gelen kiracıya âşık olduğunu anlatır. Bir gün kiracının onları sinemaya götürdüğü nehrin üzerindeki kayıkta sinema izlerken Īmān ile yakınlaştıklarından ve birbirlerine âşık olduklarından bahseder. Ancak bir gün Īmān'ın gittiğini ve bir yıl sonra Ramazan Bayramında köprüye gelip, onu da beraberinde götüreceğine dair söz verdiğini anlatır. Bu yüzden Sakīnā tam bir yıldır köprüde her gün Īmān'ın gelmesini beklediğini, kalbinin ona ait olduğunu söyler. O sırada yine yağmur yağmaya başlar ve yağmurdan kaçmak için eve doğru giderlerken Sakīnā duvarda adının yazılı olduğunu görür. Yazıyı Īmān'ın gelip yazdığını düşünür ve çok mutlu olur. Ancak Īmān'ın gelip gelmediğinden emin olmak için Rāc'ın yardımını talep eder. Rāc, ona bir mektup yazmasını böylece tüm duygularını ifade edebileceğini söyler. Birlikte mektup yazmaya başlarlar ancak mektubu bir türlü yazamazlar. Bu sırada Sakīnā cebinden bir zarf çıkarır ve mektubun çoktan yazılı olduğunu söyler. Mektubu Rāc'a verir ve ona Īmān'ın kalabileceğini düşündüğü bir mahalle adını söyleyerek mektubu götürmesi ricasında bulunur. Bu sırada Sakīnā eve gitmek için Rāc'ın yanından ayrılır. Rāc da köprüye gelip Sakīnā'ya olan aşkından ötürü mektubu yakar ve nehirdeki suya atar. Gulabci de nehrin yakınlarında tüm bu olanları görür. Rāc'a yanlış yaptığını, eğer Sakīnā'yı seviyorsa bunu Sakīnā'ya itiraf etmesinin daha doğru olacağını söyler. Ertesi gün Gulabci tekrar Rāc ile konuşmak ister ve kaldığı pansiyona gelir. Lilipop, Gulabci'yi yaptığı işten dolayı sevmez ve rahatsız olduğunu Gulabci'ye laf vurarak dile getirir. Ancak Gulabci işinin kendisinin yaptığı iş ile aynı olduğunu, ikisinin de kendi evlerini kiraladığını söyler. Lilipop bu duruma şaşırır ve biraz daha açık konuşmasını ister. Gulabci de 'ikimizde kendi evlerimi kiraya veriyoruz, benim evim bedenim, seninki ise bu pansiyon' diyerek benzetme yapar.

Bu konuşmalar üzerine Rāc, Īmān'ın gelip gelmediğini netleştirmek ister ve Sakīnā ile ona göre konuşmak ister. Ertesi gün Īmān'ın kalabileceği pansiyona gider ve orada Īmān diye birinin kalmadığını öğrenince çok mutlu olur. Hemen Lilipop'u arar ve Sakīnā'ya bu gece aşkını itiraf edeceğini, Īmān'ın gelmediğini söyler. O gece Ramazan Bayramı gecesidir ve Rāc yine bir müzikli anlatım ile Sakīnā'ya evlenme teklifi eder. Sakīnā şaka yaptığını zannederek başta ciddiye almasa da daha sonra ciddi olduğunu anlar ve Īmān'ın da artık gelmeyeceğini düşünerek Rāc'a bir şans vermek istediğini söyler. O gece beraber vakit geçirmek için eğlenceye giderler. Rāc orada da Sakīnā'ya olan aşkını müzikli anlatım ile dile getirir. Gece yarısı

olur ve Sakīnā çalan saatin sesini duyunca köprüye gitmek ister. İçinde hala Īmān'ın geleceği umudu vardır. Rāc ile Sakīnā kavga ederler ve Rāc Gulabci'nin kaldığı yere gider. Sakīnā da köprüye gider ancak Īmān'ın gelmediğini görünce artık tamamen umudunu kaybeder. Rāc, Gulabci ile birlikte olmak ister ancak Gulabci Rāc'ı sevmesine rağmen reddeder. Çünkü Sakīnā ile olan kavgadan sonra geldiğini, sadece Sakīnā olan kızgınlığından dolayı kendisi ile birlikte olmak istediğini bildiği için onu kovar. Ancak Rāc zorluk çıkarır ve sokaktakilerle kavga ederek dayak yer. Dayak yedikten sonra köprüye doğru gider ve Sakīnā'nın hala orada olduğunu görür. Yanına gittiğinde Sakīnā ona haklı olduğunu Īmān'ın asla gelmeyeceğini söyler. Rāc çok sevinerek onu Lilipop ile tanışmaya götürmek ister. Tam bu sırada kar yağar ve şarkı eşliğinde karın altında eğlenirler. Köprüden ayrılıp giderlerken Sakīnā son kez arkasını döner ve köprüye bakınca Īmān'ın köprüde beklediğini görür. Rāc'dan özür dileyerek çok duygusal bir ayrılma sahnesi ile Rāc'ın yanından ayrılır ve köprüye Īmān'a doğru koşar. Īmān'ın yanına gelince gözlerine inanamaz ve ağlamaya başlar. Īmān Sakīnā'nın ağladığını görünce 'seni en son bıraktığımda da ağlıyordun, şimdi de ağlıyorsun, bir daha seni ağlatmayacağıma söz veriyorum' diyerek Sakīnā'nın elinden tutar ve karanlıkta kaybolurlar. Rāc ise, gözü yaşlı bir şekilde elinde Sakīnā'nın şemsiyesi ile arkalarından el sallamaktadır.

Sonuç

Çhaliyā filmi Hindistan'ın bölünüp Pakistan'ın kurulması sürecini konu edinmesi, *İyarkai* filmi gemi tamircisi ile limanda sevgilisini bekleyen kadının hayatını işlemesi, *Ahista Ahista* filminde nikâh şahitliği yapan biri ile nikâh salonunun önünde evlenmek üzere bekleyen kadının hayatına yer verilmesi, son olarak *Velutha Rathrikal* filminde, kabile hayatı yaşayan bir kadının sevgilisini beklemesiyle geçen ömrünün temel alınması dolayısıyla, *Beyaz Geceler* adlı eserden oldukça uzaklaşmakta ve bu eserin içeriğinden farklı birçok olay, mekân ve karakterleri yansıtan sahneler içermektedir. Savariyā filminin yer verdiğimiz diğer uyarlama filmleri göz önünde bulundurulduğunda, *Beyaz Geceler* adlı romanı en iyi yansıtan film olduğu açıkça görülmektedir. Uyarlama filmde, orijin eserin konusunun yansıtılmasının yanı sıra, Hint toplumunun yaşadığı sosyo-kültürel sıkıntılara da yer verilmiş ve doğu-batı kültürünün etkileşimine yönelik ipuçları tek bir filmle sahnelenmiştir. Filmin başlangıcında hayat kadınlarının konu edinilmiş olmasından anlaşılacağı üzere, Hindistan'ın toplumsal sorunları göz ardı edilmemiş, verilmek istenen mesaj filmin başında kısaca işlendikten sonra ana konuya geri dönülmüştür. Diğer yandan Hint toplumunun yapısı da filmde değinilen konular arasında yer almaktadır. Eserde geçen kişilere sadece bir ekleme (hayat kadını Gulabci) yapılarak farklı dinlere ve sınıfla-

ra mensup kişilerin bir arada yaşayabildikleri gösterilmiştir. Rāc ve Gulabci Hindu, Sakīnā'nın ailesi ve Īmān Müslüman, Lilipop ise Hristiyan'dır. Eserde geçen Natsyenka'nın sevgilisine geri dönmesinin sebebi, uyarlama filmde Müslüman olan Sakīnā'nın, Hindu olan Rāc'ın yerine, Müslüman olan Īmān'ı tercih etmesine durumuyla özdeşleştirilebilir. Çünkü Hint toplumunda Hindu ve Müslüman kişilerin evlenmesi yasaktır. İlk gece Rāc'ın, Sakīnā'nın Müslüman olduğunu öğrenince veda cümlesi olarak Hindistanlı Müslümanların kullandığı Farsça kökenli 'khudā hāfiz (Allah seni korusun) ifadesini kullanması ise âdeta bu duruma bir isyan niteliği taşır. Burada anlatılmak istenen asıl şey, dini ya da etnik farklılığın aşkın ya da kardeşçe yaşama arzusunun önüne geçemeyecek olduğudur. Diğer yandan, Hıristiyan olan pansiyon sahibi Lilipop bağlamında başka bir anlam bütünü daha mevcuttur. Pansiyonda bulunan piyano ve perdede, Leonardo Da Vinci'nin dünyaca ünlü eseri olan Mona Lisa'nın görülmesi ve Hindī dilinde çekilen filmde çok İngilizce repliğin bulunması batı kültürünün Hindistan'ı dil ve kültür anlamında ne denli etkilediğinin âdeta bir göstergesidir.

Her ne kadar zaman zaman orijinal eserdeki anlatı, öğreti ve mesajları tam olarak yansıtmadığı konusunda eleştiriler alsa da, uyarlama filmleri, uyarlandığı eserlerin içinde doğduğu kültürden izler taşımasıyla, farklı kültürleri ve toplumları bir araya getirmesi açısından oldukça değerli bir sinema türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Dostoyevski'nin *Beyaz Geceler* adlı romanından esinlenerek üretilen birçok Hint uyarlama filmi de bu görevi başarıyla yerine getirmiş ve farklı kültürlere ait alışkanlıkların ve özelliklerin, Hint sinemasında, içinde yerel gelenek görenek ve konuların da bulunduğu edebi ve sanatsal bir zenginliğin doğmasına sebebiyet vermiştir.

KAYNAKÇA

Bose, Derek. *Brand Bollywood*. New Delhi: Sage Publications, 2006.

Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç. *Beyaz Geceler*. çev. Birsen Karaca. Ankara: Hece Yayınları, 2019.

Gokulsing, K. Moti, *Wimal Dissanayake.* Indian Popular Cinema: A Narrative of Cultural Change. UK: Trentham Books, 2004.

Gopal Sangita. *Conjugations; Marriage and Form in New Bollywood Cinema*. Chicago: The University of Chicago Press, 2011.

Karaoğlu, Hatice İlay. *Hint Sinemasının Edebi Kaynakları: Kathasaritsagara Örneği.* Ankara Üniversitesi, Sosyal bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2019.

McKernan, Luke (31 December 1996). "Hiralal Sen" (copyright British Film Institute). https://www.victorian-cinema.net/sen

Saran, Renu. *History of Indian Cinema.* New Delhi: Diamond Pocket Books, 2012.

Şahbaz, Davut. (2020). "The Two Nations Theory and It's Role In the Establishment of Pakistan" *Tarih ve Düşünce Dergisi*. 7.1. (2020): 207-232.



İsmail Irmacık

FİLİM GÖSTERİLEN KİTAP DÜŞLENEN

İnsan, kendisiyle dünya arasında bir ilişki kurmakla, yaşamın anlamını yakalamaya çalışır. Dünyayı sahiplenme arzusu bu ilişki etrafında biçimlenecek ve kendi dışımızdaki bütün canlılara bakışımızı da belirleyecektir. Bunu da bir kelimeye sığdırmaya çalışır. Bazen öyle olur ki, bu kelimeler ilişkinin adı olur. Böylece anlamı yakalar ve kendimizi varlıklar aleminde bir yerde tutmaya çalışırız. Ya da mevcudun içine kelimeler uyum sağlamaz ise dışlanmış oluruz. Anlamı kaybolan şeyler ya aptallık olarak tanımlanır ya da belki kaybolan bir idealin peşinde koşmak… Düşüncelerimizi ve davranışlarımızı gerekçelendirmek, bulunduğumuz toplumlumda makul ve itidalli olma gayretidir. Giyimde, yeme içmede ve hayatın gerekliliklerinde ölçülü olmak tabiidir. Tutku, aşk, nefret vs. bu itidali bozmaktır. Bu hem kelimelerde hem de davranışlarda anlaşılır. Bu ve buna benzer olayları estetize ederek anlatmaya sanat deriz. Sanat, soyut bir anlatım şeklidir. Daha çok manevi havayı vererek ruha seslenir. Mutluluk, ahlaki ve soyut bir deneyimdir. Tarkovski bakın ne der: "Sanatın amacı, daha çok insanı ölüme hazırlamak onu iç dünyasının en gizli yerinden vurmalıdır." Böylece sanatın vahye yaklaşması gerektiğini anlatmaya çalışır. O, bunu hem sinema hem de diğer sanatlar için söylemiştir. Sanatın ruha seslenmek olduğunu söylemek daha doğru olur.

Bilim, insanın varlıklar üzerinde oluşturduğu bilgileri yığmakla oluşur, sanatsa daha çok bu şeyler üzerinden yeni yaratılışların arayışıdır. Bilimin soğuk ve katı bir tarafı vardır. Derdi eşyanın ya da insanın neden ve sonuçları üzerinden sırrı çözmeye çalışmaktır. Elmanın niçin yere düştüğünü araştırırken fiziği, insan niçin böyle davranır araştırırken psikolojiyi geliştirmiştir. Bilinmeyen evrenlerde o kadar çok sırlar vardır ki, hem sanat veya teoloji hem de bilim bunların peşinde koşmaktadır. Sonuçta tek dert vardır o da insanı ikna etmek. Her ne kadar bilim tekerleğin ve ateşin icadıyla başlamış olsa da yüzyıllarca dinle pek kavga etmemiştir ya da Tanrıyı inkara gitmemiştir. Batı'da ise Aydınlanmayla başlayan bir zihniyet değişikliği bunun fitilini ateşlemiştir. Bu kavganın temel kaynağını salt anlamda bilime bağlamak yanlış olur. Burada Hristiyanlığın insanlara vaaz ettiği kurguda da bazı problemler vardır. Prometheus'tan itibaren kavgalı olan zihinler, bilimi bahane ederek derinde yatanı tekrar alevlendirmiştir. İslam, bilgi ve bilime hikmetli bakışla yaratıcının sonsuz ilmini idrak etmiştir. "Müşahade" kavramıyla biz doğayı incelerken Batı ise gözlem ve araştırma yapmış-

tır. Bu araştırma insanı ve bilimi aşkın haline getirecek bir zihnin ürünüdür. Bizim dünyamızda yağmurun sebeplerini araştırırken bilimsel yaklaşımla yaratıcıyla kavga edilmez. Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* romanında, görmenin gerekçelerini bilimin ışığında öğrenen İvan Karamazov, yaratıcıyla kavgaya tutuşur.

İvan Karamazov, görmenin Tanrı'nın işi olmadığını Batılı kaynaklardan öğrendikten sonra sevinç ve mutluluktan havalara uçar. Hiçbir güce kendini borçlu hissetmeden yaşayacaktır. Çünkü görmenin bilimsel izahı yapılmıştır. Artık görmek sinir sistemin işidir. Bu işte Tanrı'nın parmağı yoktur. Ya da Tanrı insanı parmağıyla yaratmamıştır. Batı zihniyeti yaratıcıyı bilimle saf dışı bırakmıştır. Almancada "Schuld" kelimesinin iki anlamı vardır: Kabahat ve borç. Zaten Hristiyan teolojisine göre günahkâr doğan insan kabahatlidir. Borcunu da ölene kadar ödeyemez. Prometheus ilk isyanı başlatandır. İsyan Batı'nın ruhunda ve gözlerinde başlamıştır. Her ne kadar sanatı biz yüceltmiş olsak da Batı sanatla kendini ve benliğini yüceltmeyi amaçlamıştır. Şimdi sanat Tanrı'yla kavga etmektedir. Gerçek anlamda sanatın amacı, bireyin kendisinden başlayıp toplumu değiştirmektir. Hedef bütün insanlığı değiştirmektir. Gerçek sanatçı da kendisine bahşedilen yeteneğin bedelini ödemek zorundadır. Kendini feda eden insan sanatçı olabilir. Çıkar ilişkisine bağlı olan bir zihniyetin insanlığa verebileceği hiçbir şey yoktur. Belki ölüm korkusu Tanrı'yı yok etmeyi mecbur kılmıştır. Batı'nın Tanrı'yla kavgası trajedinin başlangıcını oluşturur.

Yazı geleneğinin son ürünü romanlardır. Bu Batı'nın trajedisinden doğmuştur. Batı'nın yaşadığı trajedi her geçen gün daha büyüyerek yeni yeni romancı yaratacak mı? Bu yazımızın kaynağı romancı Dotoyevski'nin eseri *Budala* (1868) ile aynı eserden uyarlama yapan Japon yönetmen Akira Kurosawa'nın *Budala* (1951) filmidir. Bu çalışmamızda uyarlama, sinema ve edebiyat ilişkisinden ziyade yazarın kurgusunun felsefesini ortaya koymaktır. Bu kritiği ortaya koyduktan sonra "*Budala*" karakterinin analizi yapılacaktır. Roman çok geniş konuları işlemesine rağmen yönetmen Akira Kurosawa neden sadece karakter ve onun tercihlerine odaklanmıştır. İmkanlar çerçevesinde bunu anlatmaya çalışacağız.

Dostoyevski eserlerini kurgularken determinist sebep-sonuç ilişkiye bağlı olarak akıl yürütmelerle yazmıştır. Bu da kurgunun kritiğini kolaylaştırır. Bu durum kahramanın determinist akıl yürütmesine zemin hazırlar. Sorgulayıcı ve analitik düşünce hâkim olur. Bunu yaparken bazı karakterlerin düştüğü durumlar makul karşılanır. Makul olmak kabullenmenin ön şartıdır. Bu durum 'niçin' böyle olurun "çünkü"yle ikna etme işidir. Diğer bir kurgu şekli ise hayale, soyuta, ideale dayalı yapı oluşturmak. Bu da kurgunun kritiğini zorlaştırır. Kahraman ve olaylar absürt, saçma, aptallaşır ve nihilist anlayışa kaymaya başlar. Bir türlü "neden"in sonucu bulunamaz.

Bu kurgu biraz daha zahmetli iştir. Aklın ötesinde başka bir dil kurmak zorundasınız. Soyuta ve metafiziğe bu dille gidilir. Bu daha çok kalbin dilidir. Bu çift kanatlı kurgu örgüsü Dostoyevski'nin en güçlü yanı olmuştur. Buradaki zıtlıklar çatışmayı doğurmuştur. Yazar bu çatışmalardan beslenir. O bu durumu en iyi kullanan bir sanatçıdır. Bu düalist dil yapısı, onun eserlerinde kavgaları, günahları, sevapları, tanrıyı, şeytanı, iyiyi ve kötüyü yaratmasını kolaylaştırmıştır. Aklın ve ruhun en gizli yerlerdeki şeytanı ve meleği çıkartmayı bilmiştir. Ama asla okuyucusunu ortada bırakmamıştır. Soyutun, idealin, güzelin ve Tanrı'nın yanına çekmeye çalışmıştır. Bunların hangi güzele, hangi tanrıya ya da hangi ideale çağırdığı ayrı bir konudur. Dostoyevski'ye ideolojik bakmak doğru bir sonuç çıkarmaz. Her sanatçı kendi toplumundan uzaklaşmadan hem kendi problemlerini hem de toplumunda yaşadığı sorunları gündeme getirmeli. Bu onun en doğru ve en doğal hakkıdır. Gerekçeleri sorgulamak en abes iştir. *Budala* romanını okurken davranış gerekçelerini anlamakta zorlanırız. Bunun temel sebeplerden biri ideale, soyuta, absürt ve makulün dışında tutarak kurgu yapması. Karşı zıttı ise toplumsal yapı, sistem, paranın etrafında dönen olaylar, hırs ve nefretler. *Karamazov Kardeşler*'de ise Alyoş idealin etrafında kurgulanırken İvan sembolik olarak karşı zıttı oluşturmuştur. Görmenin Tanrı'nın mucizesi olmadığını söylemek İvan karakterinin determinist akla sahipliğindendir. Tabi ki yazarın kurgu şekliyle ilgilidir.

Yazar, rüyalarını, üzüntülerini ya da kendi yaşadıkları gerçeklikleri biraz değiştirerek veya çok abartarak yazıya koyar. Yazar romanlarına kendi yaşadıklarından da esinlenerek kurgu yapmıştır. Eserin dördüncü bölümü hem romanın özetidir hem de Prens Mışki'nin çözümlendiği yerdir. Karakter yaratmada Gogol'u örnek vererek başlar. Evlilik adlı komedisinde Prodkolyosin'in biraz abartıldığını ve sulandırıldığını anlatır. Dostoyevski'nin eserlerine "salt metinsellik"le bakmak hatalı olacaktır. Budala karakteri başka bir yerden alınıp yeniden yaratıcı okumaya tabi tutulmuştur. Bu "yapısöküm" çalışması ustaca uygulanmıştır. Sanat hattı zatında birbiriyle ilişkisi olmayan unsurları ya da parçaları sistemli bir şekilde bağlayarak ayrı bir anlam yürütmektir. Prens Mışkin'in sosyeteye tanıtılma kurgusunda, hararetli tartışma esnasında birden baygınlık geçirir. Aglaya'nın kucağına düşerken şu ifade söylenir: "Cin, onu yere vurup şiddetle sarstı." Bu *Luka İncili*'nde geçen bir ayettir. İsa'nın iyileştirdiği saralı çocuktur. Bizzat İsa'nın vaftiz ettiği gençtir artık o. Yazar buradan bu karakteri alır ve "yapısöküme" uğratarak yeni bir kurmacanın içine saklar. Metaforik, sembolik dil oluşturarak zamanda zaman, mekânda mekân yaratıp yeni bir evren düşüncelerini sanata yansıtmıştır. Prens Mışkin'nin davranışları şimdi daha rahat anlaşılır. Toplumdan farklı olarak daha içkin daha aşkın davranmak zorundadır. Budala hem ontolojik hem de etik olarak kendi duruşunu or-

taya koyuyor. Ontolojik olarak İsa'nın iyileştirdiği havari ya da ermiş, etik olarak ideali temsil eder. Bir ahlak öğreticisi olarak karşımıza çıkar. Aslında yazar kendi metnini oluştururken metin dışı patikaları göstermiştir.

Yaşam asla "gerekçeleri" açıklamalarla sürüp gitmez. Ama insanın kendi hareketlerine karşılık muhakkak kendini teskin ettiği izahı vardır. Dostoyevski Prens Mışkin'nin davranış gerekçelerini şöyle tanımlar: "İnsan davranışlarını yönlendiren nedenler genellikle zannettiğimizden daha karmaşık ve çeşitlidir. Bu yüzden sonradan olanları nadiren kesin olarak açıklayabiliriz.'' Yapılan bütün eylemler insanın kendisinde mündemiçtir. Açıklamak, akla, mantığa, sisteme ve düzene uyum sağlamaktır ya da karşıda olmaktır. Okuyucu roman boyunca hep niçin böyle yapıyor, neye karar kılacak, nasıl tepki verecek gibi sorularla merakın ötesinde gerekçeleri bilmek istiyor. Yazar da okuyucusuyla oyun oynuyor. Kitapta davranışlarını birkaç zemine dayandırmaya çalışır: aklın körelmesi, ruhun kararması, Hz. Muhammed'in vahyi esnasındaki titreme gibi benzetme, rüya içindeki davranışların kendi içinde nasıl mantıklı olup da uyanınca mantıksız görülmesi, nihilistmiş gibi, Nastasya'nın yanında olması acıma mı ya da aşk uğruna mı? Aslında Nastasya bir fahişe değildir. 14 yaşlarında zengin bir adamın kapatması olmuştur. Kaldı ki ailesiyle ilgili hiç bilgi yok ve devir 1800 yıllar. Kaderi acılarla dolu bir insandır. Sokaklarda ölümün pençesinde yaşamaktansa bir yerde sığıntı olmak nimettir. Ama toplumda pek hoş karşılanmayan bir kadındır. Karakter olarak Aglaya her yönüyle ideal bir kadındır. Ama Prens Mışkin (*Budala*) onun evlenme teklifini de kabul eder. Rogojin karakteri ise Nastasya'ya tutkuyla bağlanmış bir gençtir. Prens Mışkin, Nastasya'nın yanında da olmayı arzular. Budala hangi kadın çağırırsa onun yanına gitmeye hazırdır. Sanki iradesi elinden alınmış gibi. Daha büyümemiş çocuk gibidir. Bu durum romanda şöyle tanımlanır: "Bu yaptığınız kişiliğiniz mi, yoksa bir anlık heyecanınızın sonucu mu olup olmadığını… bilirsiniz, kutsal kitapta anlatılır, tapınakta böyle bir kadın bağışlanmıştır.'' Bu *İncil*'de geçen bir kıssadır. İsa'ya rejim edilmesi konusunda getirilen bir kadındır. O da günahkardır. İsa, hiç günahı olmayan taşlasın diyerek kadın taşlanamamıştır. Yazar her ne kadar anlaşılması zor olsa da en derin yerlerden kurguyu şekillenmiştir.

Yazar, Prens Mışkin üzerinden toplumunu, Rus insanını, Batılaşmayı, dinî vs gibi konuları da ele almıştır. Onun bayıldığı bölümde bunlar Prensin ağızından çıkar. Orada yöneticilerden tutun iş adamlarına kader geniş bir kesim vardır. Filmde bu buna benzer konular işlenmemiştir. Biz de sadece romanın bu bölümü yazıya aldık. Bakın bunları nasıl ifade ediyor: "Gelgelelim bizimkiler boşuna Tanrı tanımaz olmuyorlar. Yeni inanç biçimi olarak içtenlikle, yokluğa inandıklarından Tanrı tanımaz olurlar." Bunun gerekçesini de şöyle açıklar: "Ayağının altında toprağı olmayanın Tanrısı

da olamaz.” Burada Prens bu düşünceyi bir ateist tüccardan aldığını söyler. Ve şöyle devam eder: ‘‘Öz yurdunu ret eden kişi Tanrısını da ret etmiştir.’’ Kaldı ki, Prens Mışkin romanın başında yurt dışından öz yurduna gelişiyle başlar. Hatta kendi soyundan olan son kişiyi bulur. Yazarın kurgu becerilerinin ince patikalarıdır bunlar. Bu cümleleri söyleyebilmesi için yurt dışından gelmesi şarttır. Çünkü yaşamış ve bilmiştir. Kaldı ki, bu dönemlerde Rusya'da Batılaşma adına toprak reformları yapılmakta. Ve siyasal olarak liberalizm tartışmaları vardır. Toprak ağalığı serfler tartışılmakta. Özgürlük adına bireyler toprak ağalarından kurtulmak isterler. Yazar hem Batılaşmaya hem de toprak din ilişkisini ince bir çizgiyle tartışmaya açar. Yazar daha sonra Kolomb üzerinden “yeni dünya” algısını: ‘‘Rus insanının önünde Rus dünyasını açın, toprağın altında gizlenmiş bu altını, o hazineyi bulması için yardımcı olun, ona gelecekte insanlığın belki de yalnız Rus düşüncesiyle, Rus Tanrısıyla, İsa'yla tümden değişecektir.’’ Dostoyevski daha sonra bütün dünyanın kaderini değiştirilecek fırsatları başlayacağını ve Rus halkının sevecenliğini, doğruluğunu anlaşılacağını anlatarak Rus Slavcılığının ne anlama geldiğini Budala üzerinden anlatmış. Böylece daha iyi bir dünya yerine daha gelişmiş Rus toprakları, daha iyi bir insan yerine daha iyi bir Rus, iyi bir dindar yerine iyi bir Ortadoks insan özlemini anlatmaya çalışmıştır. Kaldı ki, Dostoyevski İstanbul'un fethini bir gasp olarak nitelendirir.

Her ne kadar sıra dışı davranışlarla ve sistemin dışında gibi görünse de Budala o çarkın içine girmeden çevresinde ki insanları kendisine hayran bırakmıştır. Kitapta şöyle tanımlanır:' “Akıllılardan, bilge kişilerden saklandı, küçüklere açtı kendini.’’ Yani yeni yeni dostlar edindi. Bu da *İncil Matta*'da geçen bir aziz hikayesidir.

Sanat, görünmeyenin açığa çıkartılması ise o zaman birçok şeyi perdenin arkasına saklama sanattır. Akira Kurosawa, romanın ana karakteri Budala'nın davranışları ve kadınlar arasındaki tercihini çekime almıştır. Kitabın birçok bölümü es geçerek biz de niçin bunu tercih etmiştir merakıyla yazı yazıyoruz. Orijinal çekimi dört buçuk saat olan film daha sonra iki buçuk saate indirilmiştir. Akira gibi bir titiz adama bu bir nevi hakaret olmuştur. İçine sinmese de şirket baskı yapmıştır. Kesilen orijinaller kayıptır. Filmin kurgusal özeti şudur: Gencin birisi sara hastalığından dolayı yurt dışında tedavi görmüş ve Japonya'ya geri döner. Akrabası olan birisinin yanına gider. Gemide tanıştığı bir gençle aynı kadına âşık olur ve konular bunun etrafında döner. Bir akraba kızı kendisine âşık olur ve onunla evlenmeyi kabul eder. Aslında iki kadın arasındaki tercihler ve yaşanan felaketler üzerine inşa edilmiş bir filmdir. Romanı okumadan anlaşılması zordur, lakin ara yazılarla anlaşılır kılınmaya çalışılmıştır. Akira'nın ana karakter üzerine yoğunlaşması bizim romanı ve filmi anlamamızı kolaylaştırmıştır. Yani yazımızı şekillendiren yönetmen olmuştur. Kurosawa da Dostoyevski

gibi insanın iç çatışmalarını, derin yaşadığı tutkuları, sistemin saçmalıklarını vs önemsemiştir ve bunları perdeye aktarmıştır. Filmdeki karakterlerin isimlerini romanlardaki gibi kullanmayı uygun gördük. Yönetmen filmi rüyadan uyanmayla başlatır. Prens Mişkın kâbus görmüştür. Rüya, ızdırap ve idealin göstergesidir. Daha sonra yeni tanıştığı genç Rogojin'nin ifadesiyle Budala şöyle tanımlanır: "Sanki yeni doğmuş kuzuya benziyorsun. Dikkat et dünya kurtlarla doludur." Bu Hıristiyanlığın temel kavramı olarak ele alınır. *İncil*'de şöyle geçer: "İşte dünyanın günahını ortadan kaldıran Tanrının kuzusu." Her zaman ana karakterler filmin zihniyetini ortaya koyar. Film bir dış anlatım yazısıyla yazarla ilgili açıklama yapar: "Dostoyevski gerçekten iyi bir insan tasvir etmek istemişti. Ne kadar ironik, kahraman olarak da bir aptalı seçti. Ama iyi bir insan başkalarına aptal gibi görünebilir. Saf ve gösterisiz insanın çöküşü." Bu ifade aynı zamanda 1945 yılında atom bombası atılmış bir ülkenin yönetmenin ifadeleridir. Filmimiz 1951 yapımıdır. Japonya'yı ABD askerleri yönetmektedir. Her ne kadar gençliğinde sol gruplara katılmış olsa da kendi ifadesiyle "gençlik isyan"dır. Akira aynı zamanda iyi bir Budisttir. Yönetmen kitabın kurgusuna genel anlamda hemen hemen sadık kalır. Kitapta geçen giyim kuşam tasvirleri dikkat edilmiştir. Eser yaratıcı okumaya tabi tutulmadan çekilmiştir. Aslında kitabın dördüncü bölümü çekime alınmıştır. Prens Mışkin'in tercihleri ve Rogojin'in Nastasya ile ilişkisi bu sebeple film 'Aşk ve Izdırap' başlığıyla başlar. Karakterler zıt kutuplarda toplanmıştır. Prens Mışkin'e karşıt Rogojin, Nastasya'ya karşıt Aglaya. Filmde insana özgü bütün temel çatışmalar, ihtiraslar, kıskançlıklar, nefretler, iyi ve kötü davranışları görmek mümkündür. Budala Nastasya'ya bağlanmasına karşılık ayrılıkta asla nefret etmemiştir: İlk başta anlaşılmaz, bununla birlikte "Tanrını kuzusu" olduğu anlaşılınca sever, bağlanır ve merhamet eder ama asla nefret edemez. Kendisine yapılanları o bağışlamayacaksa kim bağışlasın? Rogojin kıskançlığından Nastasya'yı öldürmüştür. Yıllardır gülmeyi unutmuş olan Rogojin'i ilk güldüren yani mutlu eden Budaladır. Bu filmin başındaki sahnedir. İnce patikalar yönetmen tarafından da kurgulanmıştır. Akira kendisini anlattığı eserinde: Filmleri konusunda pek konuşmayı sevmediğini, ufak detay bir sahne için bütün filmin yapısının değişmesi gerektiğinde değiştirdiğini, sette uyumu yakalamaya çalışmasına karşılık çok zor adam olduğunu ifade eder. Kurosawa kendi yönetmenliğini Maupassant'ın şu düşüncesine dayandırır: "Görüş açınızı çok uzaklara kimsenin göremeyeceği kadar uzaklara götürün ve orada yoğunlaştırın, ta ki sizin gördüklerinizi başkaları görene kadar.'' Bir başkası da biz olmaya çalışıyoruz. Filmin başından itibaren bütün beklentileri açıkta bırakan Budala, davranışların sebepleri sorgulanır. Yaşadığı bütün kötülükleri iyilikle savma felsefesi "sağ yanağına vuranın sol yanağın" gösterme düsturudur. Budala filmde

makul ve anlaşılır olmadan önce saf olmayı tercih etmiştir. Aktörde çok uygun seçilmiş. Bakışlardaki boşluklar, neden diye sorulduğunda cevap verme ihtiyacı olmadan duruşlar. İnsanlığın endişesini içinden hissettiği belli olmakta. Film boyunca hayallere dalmadı ama birçok insanın hayalinde oldu. Nastasya'nın her şeye rağmen iffetli ve namuslu olduğunu söylemesi tapınaktaki kadına yapılan göndermedir. Nastasya, Prens Mışkin'e der ki: "Hiç kimse bana böyle bir şey demedi. Hep senin gibi birisini hayal ederdim.'' Budala'nın karşısında asla karşı cins yoktur, insan vardır. Hem Aglaya hem de Nastasya karşı cins olmamıştır. Romanda bunu anlamak zordur ama film bunu mükemmel göstermiştir. Film boyunca Nastasya'nın gözleri kurguda tutulur. Bu gözler Budala'nın rüyasında gördüğü gözlerdir. Kendinden önceki asılan adamın gözleri olduğunu Nastasya'ya bunu söyler. Daha sonra bu adam Erguvan ağacına asılır. Erguvan ağacının sembolik anlamı ise İsa'yı Romalılara ihbar eden Yahuda'nın kendisini astığı ağaçtır. Hicranın ve utancın ağacıdır.

Dostoyevski'nin harflerinden Akira'nın duygu ve düşüncesinden sinemada yaratılan karakter bizi de çok etkilemiştir. Çevresine ve maddeye hâkim birey ahlakın doruklarını yaşar. Kanunlar bu dünyanın bir parçasıdır. İnsan kitabı okurken anlatılardaki boşlukları hem kendisi doldurur hem de kendisinin bir parçası haline getirir. Ya da hayalde yaratır. Filmde bunu görme şansımız yoktur. Güzellik de burada başlar kitap benim düşümdür. Rogojin bedenin güzelliğinden ve ölüm kokusundan bahseder. Ölümlü bir odada Rogojin ile Budala birbirlerine sokulmuş bu zıtlık sabahı beklemektedir. Sanat bu odada başlayıp bitmiştir. İnsanın talihsizliği zekâsı etikten daha erken gelişmiştir. İç çatışmalar, bunalımlar farklı düşünmeyi mümkün kılar. Deliler hiçbir şeyi organize etmezler ama her şeye dahil olurlar. Abdal ile Aptal ne kadar yakındır birbirine.

KAYNAKÇA

F.M. DOSTOYEVSKİ, *Budala*, Çev. Ergin Altay, İş Bankası Yay., İstanbul.16.b, 2020.

Tahereh Mirzayi [1]

İRAN SİNEMASINDA DOSTOYEVSKİ'NİN İZİ VE *BEYAZ GECELER* ADLI ESERİNİN SİNEMADAKİ UYARLAMASI ÜZERİNE BİR İNCELEME

ÖZET:

Sinema çok sevilen görsel bir sanat olarak yazılı olan bir başka sanattan, yani edebiyattan çokça etkilenmiştir. Başlarda bu etkilenmenin nedeni özgün senaryoların olmaması şeklinde yorumlanmıştır ki bu isabetli bir tespittir. Çünkü yirminci yüzyılda sinemanın yeni bir sanat dalı olarak doğması için gerekli fikri altyapıyı edebiyat eserlerinin insan ve toplum ruhunda oluşturduğu derinlik hazırlamıştır. Edebiyat eserlerinden uyarlanan sinema filmleri on yıllardır tüm dünyada yaygın olarak yapılmaktadır, yönetmenler kendi başarılarını garanti etmek için sıklıkla bu yönteme başvurmuşlardır.

İran sinemasındaki edebiyat uyarlamaları aslında sinema endüstrisinin İran'a girmesine dayanan bir olgudur, ilk uyarlamalar ise Şehname hikâyeleridir, ilerleyen zamanlarda da yerli ve yabancı roman ve kısa öykü yazarlarının eserlerinden yapılan uyarlamalar gerçekleştirilmiştir.

İran sinemasında edebiyattan uyarlanan en iyi filmlerden sayılan Farzad Motamen'in yönetmeni olduğu *Beyaz Geceler* filmi, Dostoyevski'nin Beyaz Geceler adlı uzun öyküsünden sinemaya uyarlanmış bir çalışmadır. Bu aşk hikâyesini 2003 yılında Saeed Aghighi senaryolaştırmıştır. Aghighi'nin bu uyarlaması, hem dönemi içerisinde bir başyapıt olan *Beyaz Geceler*'in sinemanın olanakları kullanılarak seyirci ile buluşmasını sağlamış hem de İran sinemasında başka edebiyat uyarlamalarına esin kaynağı olmuştur.

Bu makalede *Beyaz Geceler* özelinde, özellikle Dostoyevski'nin İran sinemasındaki izleri incelenecektir. Bu inceleme, Dostoyevski'nin eseriyle Saeed Aghighi'nin senaryosu karakterler, hikâyenin geçtiği alanlar, öyküde geçen mekânlar ve öykünün seyri bağlamında, karşılaştırmalı edebiyatın imkânları dâhilinde yapılacaktır.

Anahtar kelimeler; Edebiyat, Sinema, Dostoyevski, *Beyaz Geceler*, Saeed Aghighi, Karşılaştırmalı Edebiyatı

[1] KIBATEK İran Temsilcisi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesinde Doktora Öğrencisi.

Giriş;

Zlinda Haçen'e göre, alıntı konusunu karşılaştırmalı edebiyat alanında incelemek gerekiyor. Zira alıntı yapılan bir eser, kaynağı olan esere karşı artık bağımsız bir sanat eseridir, lakin önceki metnin ya da sanatın gölgesini de taşımaktadır.

Yeni medya ile edebiyat arasındaki alışveriş, 20. yüzyılda belirgin şeklini almıştır. Bertolt Brecht 1931 yılında, film-edebiyat ilişkisi hakkında şöyle der: *"Film seyircisi hikâyeleri başka türlü okur. Ama hikâye yazan da kendi açısından bir film seyircisidir"* (Aktaran: Aytaç, 2014, 377). Aktulum ise *"Bir medyanın başka bir medyaya ya da onun belli bir ürününe göndemede bulunması, ondan esinlenmesi, onu örnek alarak kendine yeniden şekillendirmesi medyalararasılık ilişkisi olarak adlandırılır"* (Aktulum, 2009, 72) şeklinde medyalarasılığı tanıtır. Edebiyat bir sanat dalıdır ve Graham Allen'in dediğine göre *"Sinema, sanatsal yaratıcılığın yeni olgusu olarak, kültürel değerleri kazanmak için başlangıcından ciddi bir şekilde adebiyata bağlıydı"* (Allen, 2001, 255).

Dünya çapında tanınmış senaryo yazarları ve yönetmenler, kalıcı ve önemli edebî eserleri filme uyarlayarak kendilerini isbat etmeye ve hafızalarda kalıcı bir eser sunmak istemişlerdir. *"Sinema tarihinde uyarlama yapan ilk yönetmen Geoges Melies'dir. O, ilk defa kısa bir öyküyü uyarlayarak filmine aktarmıştır. Melie, 1899'da Paris gazetelerinde yer alan genel bir konuyu ele alarak Dreyfus Olayları"* adlı filmi yönetmiştir (Laleh, 2015,107).

İran Sinemasındaki Edebiyat Uyarlamalarının Tarihçesine ve Dostoyevsi'nin Eserlerinden Uyarlanan Filmlere Kısa Bir Bakış

Sinema sanatının İran'a Kaçar hükümdarı Müzeffereddin Şah (1853-1907) tarafından getirildiği ilk yıllarda, yabancılar, İran'da özellikle belgesel filmleri yaparak bu sanatın başlangıcına katkı sağladılar. Daha sonra İranlı yönetmenler İran'ın köklü edebiyatından faydalanarak ilk filmlerini edebiyat uyarlamalarıyla yaptılar. 1934'te Abdulhüseyn Sepenta, İran'ın ulusal şairinin hayat öyküsünü perdeye uyarladığı *Firdevsi* adlı filmi yönetti. Aynı yıl, Sepenta'nın başka bir filmi olan *Şirin ve Ferhat*, İranlı bir ekip tarafından Hindistan'daki İmoerial Film Company stüdyolarında çekilmiştir. Nizami Gencevi'nin klasik şiirindeki *Şirin ile Ferhat*'ın öyküsünden uyarlanan bu film, yeni sanat formunu klasik Fars şiiri temalarıyla süsleme denemelerinin ilk örneklerdir. Aslında temalar klasik Fars şiirinden ödünç alınırken, modern bir toplum vaadi İran izleyicisi için yerelleştiriliyordu (Dabaşi, 2013, 11-12). Bu süreçten sonra İran sinemasında şiirsellik veya edebiyat altyapılı filmlerin yapımı gelenekselleşiyor. Sonraki yıllarda edebiyattan uyarlanmış filmlere örnek olarak Gholam Hossein Sa'edi'nin (1936-1985)

eserinden uyarlanan *Başkaların Gözü Önündeki Huzur*[2] ve yine aynı yazarın bir başka eserinden uyarlanan *Dayere-i Mina*[3], adlı filmler, Hüşeng Golşiri'nin *Şazde Ehtecab*[4] adlı eserinden yapılan uyarlama, Ernest Hemingvey'in *Sahip Olmak ve Olmamak* adlı eserinden uyarlanan *Nahüda Hürşid*'[5]i örnek gösterebiliriz.

İran sinemasındaki yabancı eserlerden yapılan film uyarlamaları genel olarak yeniden yaratma çabası olarak nitelendirilebilir. Bunun başlıca nedenlerden birisi, kültür farklılığı ve sinema etiği olabilir: Yönetmenlerde anlatı yöntemiyle ilgili olarak esere sadık kalma konusunda ortak bir kanaatin varlığından bahsetmek mümkündür. Günümüz sineması da roman gibi hikâye anlatıcısı ve anlatısı ekseninde yürümektedir. "Edebiyat ve sinemanın dilleri intikal araçları yönünden farklı olabilir, fakat ikisi de okuyucu veya seyirciye ulaşmak için aynı etapları sunuyorlar. Edebiyat sözcükleri, sinema ise tasvirleri örerek hikâyeyi anlatıyor." (Selimi ve Sukut, 2013,156).

Dostoyevski'nin eserleri, diğer birçok Rus yazar ve düşünür gibi öteden beri İran okuruna cazip gelmiştir. Yukarıda da bahsedildiği gibi birçok yabancı eserden film uyarlamaları yapıldı. Dostoyevski, İran sinemasına ilk kez *Ezilenler ve Aşağılanmışlar* romanından yapılan uyarlamayla girmiştir. Bu film, Ebraghim Bagheri tarafından *Efsane-yi Şumal*[6] adıyla 1959 yılında çekilmiştir. Rus yazarın eserlerinden yapılan ikinci uyarlama, 1967 yılında Muhammed Zerrin tarafından *Vesve-yi Şeytan* adıyla yapılmıştır. Bu film Dostoyevski'nin en önemli eserlerinden olan *Karamazov Kardeşler*'den uyarlanmıştır. Günümüze en yakın tarihli uyarlama Ferzad Mutmen tarafından 2002 yılında yapılan *Beyaz Geceler* olmuştur.

***Beyaz Geceler* Adlı Uzun Öykü**

Bu eser 1848 yılında yazarın ilk yazarlık yıllarında yazılmıştır. 2003 yılında Saeed Aghighi tarfından senaryolaştırıldı ve uyarlama aynı yıl film olarak gösterime girdi. Uzun bir aradan sonra Dostoyevski'nin bu uzun öyküsü, İran'da Rusça'dan Farsça'ya ilk olarak Suruş Habibi tarafından (2010) çevrildi. Kitap, 2020 yılına kadar, 37. Baskıya ulaştı ve çok beğenildi.

Dostoyevski'nin eserlerindeki tasvir ve güçlü imgeler, edebiyattan bes-

---

2 Bu film Nasser Taghvayi(1941) tarafından 1973 yılında yapıldı. Senaryo yazarları Naser Taghvayi ve Gholam Hossein Sa'edi'dir. آرامش در حضور دیگران, ناصر تقوایی

3 Bu film 1975 yılında Dariush Mehrjui tarafından Sa'di'nin Çöplük adlı kısa öyküsünden uyarlandı. دایره مینا, داریوش مهرجویی

4 Bu film 1974 yılında Bahman Farmanara tarıfından yapıldı. شازده احتجاب.بهمن فرمان آرا

5 Film 1987 yılında Naseer Taghvai tarafından senaryolaştırıp ve yönetildi. ناخدا خورشید, ناصر تقوایی

6 Kuzey'in efsanesi

lenen İranlı sinemacının ilgisini her zaman çekmiştir. İran sineması kendi tarihinde, Avrupa ve Hollywood sinemasının tersine, dünyaca ünlü ve başarılı eserlerden daha az uyarlama yapmasına rağmen[7] Dostoyevski'nin eserlerine serbest uyarlama veya sadık kalarak başvurmayı tercih etmiştir.

Dostoyevski'nin birçok eseri gibi *Beyaz Geceler*'de de bir anlatıcısı vardır; eserde adı verilmeyen bu anlatıcı şehirde yaşayan birisidir, yalnızlıktan ve muhayelesini kontrol etme konusunda zorluk yaşadığı için tedirgin olan bir adamdır. Eline çok az bir ücret geçmesine rağmen aynı işte çalışmaya devam eden bu anlatıcı akşam üstü ve geceleri aylak aylak gezerek vakit geçirmektedir. Eser anlatıcısı şehrin gecelerini daha çok sever, gece saatlerinde şehirde gezerken huzur bulur. Gezintileri sırasında insanların ruh halini gözlemleyerek kendisi de aynı ruh haline girer; mutsuz insaların yüzüne baktığında mutsuzluk, mutlu insanların yüzüne baktığında ise mutluluk hissine kapılır. Yürüdüğü tüm yollardaki evleri tanır, onlarla konuşur. Anlatıcının hayatı da aslında küçük bir apartmanda yaşlı bir hizmetçiyle Peterburg'da geçiyor. Bir gece yine sokaklarda gezerken ağlayan bir kıza (Nastenka'ya) rastlar, önce gidip sorsam kendine der, sonra vaz geçip yoluna devam eder. Ama kızda özel bir şeyin olduğunu fark eder ve bu durum onda merak uyandırır. Sonunda kızın çığlıklarını duyarak döner ve taciz eden erkeğin elinden onu kurtararak, evine kadar götürür. Asıl hikâye bundan sonra başlar. Hikâyenin zaman kurgusu 4 geceden ve bir sabahtan oluşmaktadır. Bu iki insanın buluşmaları birkaç gece devam eder ve dördüncü gecenin sabahı anlatıcıya kızdan bir mektup gelir, mektupta onu üzdüğü için özür dilemektedir. Ayrıca bir hafta sonra evleneceğini ve onun da törene katılmasını umduğunu söylemektedir. Anlatıcı mektubu okurken ağlamaya başlar ve acaba geleceğim hep aşksız ve sevgisiz mi olacak? diye düşünür. Ama umudunu kaybetmeyip muhayyilesinde kıza "umarım aşkın her zaman berrak ve temiz kalır ve tatlı gülüşün her zaman dudaklarında baki kalır. Umarım sonsuza kadar mutlu olursun bana mutluluk hediye ettiğin için."[8] dileğinde bulunur.

Beyaz Geceler Filmi

Dünyada birçok eser konularının özgün oluşu ve gösteri özellikleri taşıdıkları için sinemaya uyarlama potansiyeli taşır ve her zaman senaryo yazarları tarafından ilgi odağında olmuştur. Bu biraz da seçilen edebiyat yapıtının mekân, kahramanlar, konu gibi sinemaya imkân tanıyabilen özelliklerin-

7 Bunun nedenleri arasında İran'ın güçlü edebiyat geleneği ve bütün sanat dallarının edebiyat, özellikle de şiirden beslendiği konusu gizlidir. İran'daki Farsi eserlerinden uyarlama eylemi nerdeyse İran sinemasının başlangıcından kısa bir süre sonra gerçekleşmiştir. İran'ın eski tiyatro geleneği de aynı şekilde *Şehname*'den beslenir ve hüzünlü hikâyeler üzerine yapılan dramalar sayesinde yüzyıllar önce ortaya çıkmıştır.

8 Suruş Habibi'nin çevirisinden faydalanılmıştır.

den kaynaklanmaktadır. *Beyaz Geceler* de eserde anlatılan olayların mekânı, kahramanların ruh hali ve diyalogları, tarihsel dönem gibi nitelikleriyle sinemaya özgü görsel anlatıma imkân tanıyor olması dolayısıyla çok sayıda yönetmenin dikkatini çekmiştir. "Aslında birçok hikâyenin konusu sinema yoluyla tekrar okunabilir ama bu tekrar aktarma ve okuma konusu da yeterli maharete ve yeteneğe bağlıdır" (Kheyri, 2005,8).

Dostoyevski'nin uzun öyküsünden uyarlanan *Beyaz Geceler* filmi de Ferzad Motamen tarafından 2005 yılında yapıldı ve aynı sene İran'ın en büyük film festivallerinden olan Uluslarası Fecir film festivalinde gösterime girdi. Filmde anlatılan hikâyedeki olay Tahran'da geçiyor ve filmin tümünde daha çok siyah ve gri renklerin hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Böylece yönetmen anlatıcının hayatını daha yalnız ve münzevi bir atmosfer içinde göstermek istemiştir. Aslında sadece kendisi değil, o herkesi yalnız biliyor, kendi annesi de yalnız. Çünkü annesi hiç konuşmuyor ve kızın "annen neden konuşmuyor" sorusuna yanıt olarak " belki yalnız kalmak istiyor ve yalnızlığı seviyor" diyor.

Yönetmen bilerek bu bir uyarlama filmdir demek istiyor. Kız ve anlatıcının konuştukları odada Dostoyevski'nin eserinden yapılan ilk uyarlama olan İtalyan versiyonuna göndermeler görülmektedir. İtalyan sinemasında yeni gerçekçilik akımının öncüsü sayılan Luchino Visconti tarafından 1957 yılında uyarlanan bu filme ait poster, kameranın odaklandığı sahnelerden biridir. Farzad Motamen, hem Visconti'ye saygısını ifade etmek hem de kendi uyarlamasının referansını yansıtmak bakımından bir tercihte bulunur.

Bu filmin hikâyesi iki yalnız insanın tanışması ile başlıyor. Üniversite hocası olan anlatıcı toplumsal umutsuzluğa uğramış bir insan olarak kendi inzivasını edebiyat dersi vererek, kitap okuyarak ve geceleri sokaklarda dolaşarak dolduruyor. Aslında bu haleti ruhiyeyi filmin başında da görmek mümkündür; öğrenciler derste hocaları tarafından klasik şiirlerin okunmasını pek dikkate almıyorlar. Anlatıcı, yani erkek karakter sokaklarda dolaşırken caddelere ve eski binalara bu şiirleri okuyor ve aslında onlarla yalnızlığını paylaşıyor.[9]

Bir akşam yine sokaklarda dolaşırken, elinde valiz taşıyan bir kızı fark ederek Dostoyevski'nin eserinde olduğu gibi onu bir araba sürücüsü olan tacizciden kurtarır.[10] Bu olaydan sonra iki eser kişisi arasında arkadaşlık oluşmaya başlar. Filmdeki kadın sevgilisine söz verdiği için en son buluşmalarından bir sene sonra belirli mekâna geliyor ve orda dört gece kendi sevgilisini beklemek istiyor. Hoca, kıza sevgilisini bulması için yardım edi-

---

[9] Dört gece boyunca, genç kadın da şiire ilgi duyduğu için sürekli şiir okuyup şiir konuştular. Hatta yönetmen filmi hocanın şiir okuması ile bitiriyor.

[10] Filmin İtalyan versiyonunda motorsikletli iki genç vardır. Dostoyevski'nin öyküsünde ise sarhoş bir adam Nasteska'yı taciz ediyordu.

yor. Bu dört günlük zaman zarfında genç kadın ve hoca arasında gönül bağlılığı oluşmaya başlıyor. Hoca, kızla evlenmeye niyetleniyor, kitapların bir kısmını satıp evi yenilemeye kalkıyor. Ama dördüncü gece kızın sevgilisi mekâna geliyor, kız sevgilisi ile gidiyor fakat tekrar hocaya dönüp yardımlarından dolayı teşekkür ediyor. Kız dört gece boyunca verdiği destek ve sevgilisine kavuşması için yardımları konusunda kendisini hocaya karşı borçlu hissediyor. Hoca da ona aşkın tadını duyumsattığı ve birkaç gece bile olsa ona mutluluğu gösterdiği için teşekkür ediyor. Saeed Aghigihi, senarist olarak öykünün aslında bazı değişiklikler yapamak istemiştir, aynı zamanda Lochinio Visconti[11]'nin yaptığı film ile de farklı olması için film senaryosunu İran ve genel olarak doğu toplumuna yakın bir düşünce ile ilerletmiştir.[12] Ama filmin genel hikâyesi, önemli detaylar ve konuşmalarda Dostoyevski'nin anlattığı hikâyeye sadık kalmıştır, bunları özgün metne sadık kalarak filme de aktarmıştır. Saeed Aghigihi'nin filminde çokça Farsça şiir okunuyor, belki yönetmen hikâyeyi yeniden kurgularken bu uygulamayla eserinin İran kültürüne daha da yakın olmasını istemiştir. Aghigihi, hikâyenin özünü alıp sadece diyalogları değiştirmiştir. Filmin son perdesinin de Dostoyevski'nin eserinde anlatılandan farklı olması, İranlı izleyicinin zevkine hitap etmek kaygısı neticesinde ortaya çıkmıştır. Filmdeki diyaloglar son derece şairane ve liriktir. Saeed Aghigihi'nin filmi İran sinemasının en iyi uyarlama film kategorisine dahil olmuştur. Bu diyaloglar edebiyat hocasının da mesleki şartlarından dolayı ortaya çıkmıştır, 3. Gece kız umutsuzca eve gelip ağladığında, onun ve anlatıcı arasındaki diyalog oldukça etkilidir ve tasavvufi edebiyata da bir göndermedir.[13]

Kız: Bu bekleyişte ben hafife mi düştüm sence?
Anlatıcı: Aşk insanı hafifletir ama hafife düşürmez.
Kız: Ne dediğini anlamıyorum!
Anlatıcı: aşk, senin sadece bir söz için bir sene beklemeni ve zamanı geldiğinde buraya gelip her şeyi elinin tersi ile bırakmana ve sadece ona kavuşmana neden oldu. Bunu sadece, aşkın onu kabul ettiği kişi yapabilir. Hafife düştüğüm dedin zaman hafifleştin demek oluyor. Yani kendini aşağıya çektin. Ve bu durumda sen hafifleyip yukarı çıkmışsın. Ama eğer hafiflemekten kasttettiğin küçük düşmekse, âşık insan ne kadar küçülürse o kadar yükselir.

11 İtalyan yönetmen Visconti, bu filmi 1957 yılında Dostoyevski'nin Beyaz Geceler adlı uzun öyküsünden uyarlamıştır. Film Fransa ve İtalya ortak yapımdır. Bu filmde yalnız ve toplumdan kaçan bir adam, köprünün üzerinde oturan ve ağlayan bir kız ile tanışır. Bu film yapıldığı ilk yıllarda her ne kadar eleştirmenlerden olumsuz eleştiriler alsa da sonraki zamanlarda İtalya'nın yeni ve öncü sinemasının klasik eseri olarak değerlendirildi.

12 Farsça'da Uykusuz Geceler olarak da adlandırılıyor.

13 Senarist gerçek aşkı Şark kültüründeki aşk, tasavvufi aşk veya ruhani aşka da uyarlamak istemiştir.

Kız: bu sözler sadece edebiyatta güzel değil mi sence?

Anlatıcı: Bütün bu sözler, hayatımız edebiyata benzesin diye söylenmiştir.

Kız: İnsan seninle konuştuğunda hafifliyor, senin dediğin hafiflik anlamında.

Uyarlama Etaplarında Yapılan Değişiklikler ve Benzerlikler;

Sinema uyarlamlarında önemli olan ve dikkat edilmesi gereken bir konu, bir metin bir türden[14] alınıp değişik estetik anlayışla yeni muhatabına sunuluyor olmasıdır. Bu konu bazen basit bir uyarlamadan uzak olup daha fazla kültürel yoğunlukla ve hâkim olan kültürle uyum içersinde yapılır. Tarkovski'ye göre "Edebî senaryo, belli bir çalışma aşamasında çekim senaryosu olarak adlandırılan yeni bir yapıya dönüştürülmelidir. Ve gelecek filmin yaratıcısı (yalnızca senaryonun değil, filmin de yazarı) bu çekim senaryosu üzerinde çalışırken edebî senaryoyu kendi görüşleri doğrultusunda yeniden biçimlendirme hakkına kesinlikle sahiptir" (Tarkovski, 2008, 5).

Dostoyevski'nin yazdığı hikâye kendi başına çekici ve olay örgüsü açısından güzel bir eserdir. Filmin yönetmeni, filmin odak noktasını anlatıcının kişiliği ve değişimi üzerine kuruyor. Kendisinin anlatıcı olması, kızla benzer özellikler taşıması yani öğrencileri gibi olmayışı bu karakterlerin birbirlerine yakınlaşmasına sebep oluyor. Ve sürekli birbirlerine şiir okumaları İranlı izleyiciyi motive etmek anlamında işlevsel bir özellik taşıyor. Çünkü izleyiciye filmi kendi kültürüyle bağdaştırarak, kendisinden bir film olarak izlemesini sağlıyor. Gerçi alıntı tekniklerinden birisi orijinal türe vaya metne sadık kalmak ve asıl metne harfiyen uyulamak olsa da günümüz yönetmenleri yabancı bir eserden alıntı yapmak isterlerse önce kültürel adaptasyona ve muadilini bulmaya başvururlar. Filmin İtalyan versiyonunda yönetmen eseri eksiksiz olarak filme uyarlamak istemiştir. Farklı olan nokta sadece Nastenka'yı taciz edenlerin motosikletli iki genç olması, olay mekânı olan şehirlerin de İtalya'dan seçilmesidir. Bu bakımdan Luchino Visconti'nin filmi orijinal metne sadık bir uyarlama olmuştur.

Film ve Özgün Eser Arasındaki Bazı Temel Farklılıklar

Olayların ve karekterlerin sunum şekli, filmde ve yazılı hikâyede bazı temel farklılıklar gösterir. Yazılı hikâyede, metnin ilerlemesi için anlatıcı, olaylar, eser kişileri ve metaforik olgular okurun imgelem gücünü desteklemektedir. Ama filmin yüzeysel şekli ve anormal hareketleri izleyicisini farklı bir şekilde etkiler: Filmdeki olaylar görsel olarak bize sunulur, sonra gözümüzün önünden kaybolur (Lute, 2009, 912).

[14] Genre

İki eserdeki farklılıklar, başta karakterlerler üzerinde incelenmiştir, uyarlama konusunda isimler ve karakterin hayatı farklı olabilir veya kültürel uyum sağlamak için adaptasyon yapma zorunluluğu söz konusu olabilir ama genel olarak karakterlerin seçimi aynıdır. "Sinema ve edebiyat kendi öykülerinin ana yapısında (karakterler, karakterlerin ruh halleri, hikâyenin odak noktası, öykünün ilerlemesi vd.) ortak unsurlara sahipler (Kheyri, 2005, 68)

DOSTOYEVSKİ'NİN ESERİNDE		FİLMDE	
Anlatıcı	Az gelirli ve bir pansiyonda yaşayan yalnız bir adamdır.	Anlatıcı	Üniversitede çalışan bir Edebiyat hocasıdır
Nasteska	Yaşlı ve kör anneannesi ile yaşayan, ona çengelli iğne ile bağlanan genç bir kız.	Rüya	Anneannesi ile yaşayan fakat sevgilisini bulmak için başka şehire gelen genç bir kız.
Anneanne	Yaşlı ve kör bir kadın. Romanda sürekli ondan bahsediliyor.	Anneanne	Filmde anneanneyi göremiyoruz, romandaki gibi hassas bir anneanne de yok. Yani anneanne tamamen arka plandadır.
Anlatıcının yaşlı ve asosyal hizmetçisi (Matrona)	Pansiyonda veya küçük bir apartmanda anlatıcıya hizmet eden kadın.	Anlatıcının annesi	Anlatıcı kendi evinde yaşadığı için annesi de onunla birlikte yaşıyor.

Eserlerin Öykü Seyri ve Şiirsel Bir Ortam

İki esere de baktığımızda öykünün seyri hemen hemen aynıdır. Kadın ve anlatıcının karakteri romanda olduğu gibi iki yalnız insanın hikâyesidir. İki eserde de şiirsel bir atmosfer hâkimdir. Romanda Rus şairlere (Puşkin, Turgenev vd.) yapılan göndermeler mevcuttur, fakat filmde bu uygulamayla pek karşılaşmıyoruz. Filmde anlatıcı her konuşmasında karşı tarafı ikna etmek ve sözünü güçlendirmek için onu şiirle taçlandırıyor. Hatta genç kız, filmin sonun doğrı anlatıyıcıya "bu iş bittikten sonra daha fazla şiir ve edebiyat kitapları okuyacağım ve senden bu konuda yardım alacağım" der. Filmin son karelerinde Rudeki[15] ve Ferruhi'[16]den şiirler okunur. İran kültüründe şiirin ne kadar önemli olduğu, önemsendiği ve birçok yönetmenin şair ve yazar olduğunu dikkate alınırsa, Saeed Aghigihi'nin filmin altyapısını güçlendirmek için özellikle diyaloglarda, klasik veya çağdaş şiirden faydalanmasının İran kültürüne özgü yaygın bir uygulama olduğu fark

[15] İran'ın klasik şairlerindendir.
[16] İran'ın klasik şairlerindendir.

edilecektir. "İranlılar şiiri çok ciddiye alır. Tarihsel hatıralarımıza, kendimizi hatırlama biçimimize belli bir şiirsel renk katan bir alışkanlıktır bu" (Dabaşi, 2008:28).

Hikâyenin Gerçekleştiği Yerler ve Lokasyonlar

Çalışmamıza konu olan eser bağlamında lokasyon ve olayın geçtiği mekânların kullanılması konusunda film ve özgün metin çok farklıdır. Dostoyevski'nin eserinde hikâye Rusya'da ve Peterburg'da geçiyor, Kuzey kutbuna yakın olan bölgelerin gecelerini ifade eden beyaz gece veya aydınlık gece aslında gece ve gündüzün birbirine girdiği bir metafor da olabilir. Filmin hikâyesi ise İran'ın başkentinde geçiyor. Filmedeki anlatıcı eski mahallelerden geçip onlarla iletişim kuruyor. Filmde, romanda olmayan bir üniversite ve derslik var. Anlatıcının mesleği itibariyle üniversitde bulunması gerekiyor.

Lokasyonlar konusundaki farklı noktaya gelinirse; kızın yani Rüya'nın taciz edildiği yerde de farklıdır. Özgün metinde Neva Nehri'nin kıyısındaki bir köprüye yakın sokaklardan birinde sarhoş bir adam rahatsız ediyor genç kızı, filmde ise Tahran'ın günümüz metropol durumu itibariyle cadde kenarında arabası olan bir sürücü.

Diğer mekânsal farklılık anlatıcının evidir. Anlatıcının bu şehirde gidecek yeri olmadığı için kızı kendi evine götürüp çalışma odasını ona vermesi nedeniyle de birçok diyalogun kapalı bir ortamda geçmesi söz konusu olmuştur. Bu konuda özgün eserle filmde kullanılan mekânlar tamamen farklıdır.

Son belirgin fark, Dostoyevski'nin hikâyesinde her şey anlatıcının merakıyla başlar: O kız ile konuşmak istiyor fakat kızın bir şartı var, her şey aşksız olacak. Konuşmalar düş kurmaya gider ve bazen bu düşler gerçeğin üstüne çıkar. Dostoyevski, aşkın zorluğuna ve kadere odak yapmaktan ziyade insanı ve temennilerini ortaya çıkarmak istemiştir. Bu ayrıntı muhteva açısından Dostoyevski'nin eseri ve film arasındaki en büyük farktır. Zira yazar, metnin bir boyutuna odaklanır, yönetmen ise filminde göndermek istediği mesajı belirginleştirir. Film, sürekli aşktan bahseden, aşk şiirleri okuyan fakat aşkı platonik boyutuyla yaşayan bir adamı ön plana çıkarmak ister. Senaryo yazarı sanki edebiyat hocasının aşkı tatmasını, sonra onun aşktan mahrum kalmasını istemiş gibi bir son hazırlıyor. Aslında bu tamamen Doğu kültürünün aşka bakış açısını resmeden bir tablodur: Aşk başta seni susatır, kendine çeker, sonra da seni terk eder.

Sonuç:

Son yıllarda karşılaştırmalı edebiyatın araştırma konusu olarak medyalararasılık üzerine yapılan çalışmalar çok yaygınlaşmıştır. Edebî eserlerden

film, tiyatro, resim vb gibi sanatlara yapılan uyarlamaların araştırılmaya başlanması gibi.

Sinema bir ulusun, kültürünü ve edebiyatını tanıtıma yolunda en önemli medya olmasından dolayı, edebî alıntılar yaparak kültürel kavramları daha net bir şekilde aktarabilir ve bu yolda tasvir kabiliyetinden ve görsel bir sanat olduğundan dolayı daha etkileyci olabilir. Aslında sinema her zaman edebiyata ihtiyaç duymuştur zira sinemanın ana malzemesi olan senaryo da nihayetinde edebî bir metindir.

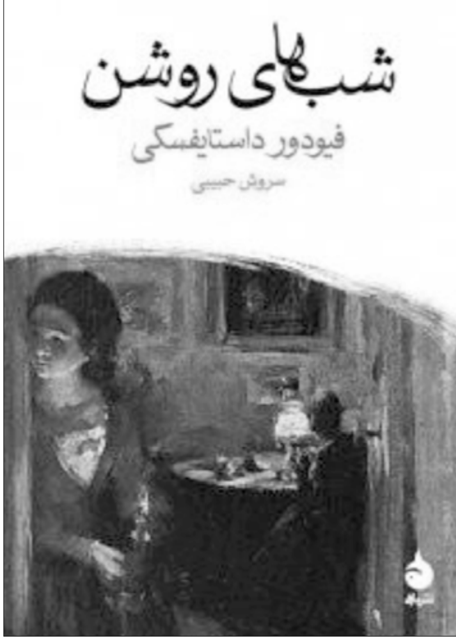
İran sineması, 1979 devriminden sonra yeni, politik söylemle 'devrime özgü' bir kültürel yapı oluşturmak gayretinden dolayı yerli eserlere yönelmiş durumdadır. Genelde Batı, özelde Amerikan kültürüne karşı ideolojik karşı duruşun bir yansıması olarak da değerlendirilebilecek yerli olmak tavrı, uyarlamaların kaynaklarını da değiştirmiştir. Bütün bu hassasiyetle yabancı eserler uyarlandığında da uyarlamalar, yerli kültürün muadili olarak yapılmıştır ve aktarılmıştır. Dostoyevski'nin eserlerinin izini İran sinemasında araştırırken 3 filmin uyarlama olduğunu bariz bir şekilde fark edebiliyoruz. Yukarıda da bahsi geçtiği gibi, ilk önce *Ezilenler* romanının, daha sonra *Karamazov Kardeşler*'in ve en son *Beyaz Geceler* romanının uyarlaması yapıldı. Bu makalenin araştırma konusu olan *Beyaz Geceler* adlı uzun öyküden yapılan film, hikâyenin seyrine sadık kalarak ilerlemiştir. Filmde, yönetmenin bir atıf niyetiyle posterini göstermek gereği duyduğu, İtalyan yönetmen Luchino Visconti uyarlamasını görmek de mümkün. Agagihi bu şekilde hem Dostoyevski'nin metnine (filmin sonunda kitabın da kapağı yansıtılmaktadır) hem de daha önce çekilen filme sadık kaldığını göstermek istemiştir. *Beyaz Geceler* filmini başarılı kılan faktör aslında senaryoda anlatılan öyküde yapılan atmosfer değişikliği, mekânlar ve ortamın entelektüel bir alana çevirmesidir. Kitabın yazarı Rus kökenli filmin senaristi İran kökenli ve farklı kültürler farklı bakış açılara da neden olmuştur. En önemli fark iki sanatçının eserlerdeki odak nokatlarıdır.

Notlar:

Abdolhossein Sepanta, (**عبدالحسین سپنتا**) İranlı senarist, yönetmen, yazar ve oyuncu (1907-1969), İran sinema tarihindeki ilk sesli filmin oyuncusu ve senaristi, sanat hayatında önemli eserlere imza attı. Lor Kızı (1932), Firdevsi (1934), Şirin ve Ferhat (1934), Kara Göz (1936), Leyla ve Mecnun (1937) en önemli eserlerinden sayılmaktadır.

Farzad Motamen (**فرزاد موتمن**), İranlı yönetmen (1957-Tahran), Amerika'da sinema eğitimi aldı, fakat yarıda bırakarak İran'a döndü. Dönüşünden sonra fotoğrafçılığa, kameramanlığa ve belgesel çekmeye yöneldi. Motamen'in Nun u Reyhan adlı bir dizi çalışması da vardır.

Saeed Aghighi (**سعید عقیقی**), İranlı senarist, yönetmen ve sinema eleştirmeni (1971-Kirmanşah), yazdığı senaryo ve öyküleri her zaman yönetmenlerin dikkatini çekmiştir. Paraler Gölgeler, Sesler, Beyaz Geceler ve Yedi Perde Aghighi'nin en önemli senaryolarından sayılmaktadır. Yazarın İran sineması üzerine yazdığı birçok kitap ve makalesi bulunmaktadır.



***Beyaz Geceler* Uzun Öykü:** Bu eser defalarca farklı dillerden Farsçaya çevirildi. Suruş Habibi ((سروش حبیبی 2010) yılında ilk defa bu eseri orijinalinden Farsça'ya, Aydın Geceler adıyla çevirdi. Kitap Mahi Yayınları tarafından Tahran'da basıldı.



Dostoyevski'nin Eserlerinden İlk Uyarlama: *Efsane-yi Şumal*: Bu film Dostoyevski'nin Ezilenler eserinden uyarlanmıştır. Film 1959 yılında Ebrahim Bagheri (1930-2017) (ابراهیم باقری) yönetmenliğinde yapılmıştır. Hikâye huzurlu bir çiftin köyde yaşadıkları maceraya değiniyor.



Vesvese-yi Şeytan

Bu film 1967 yılında Mohammad/ Tony Zarrindast ((محمد زرین دست 1934-2016)) tarafından yapıldı. Film şeytanın vesvesesi adıyla *Karamazov Kardeşler* romanından uyarlanmıştı. Günümüzde bu filmin hiçbir nüshası mevcut değildir. Film, sosyete bir ailenin babası ile dört oğlunun ilişkisini anlatıyor. Ailenin babası kendi düşüncelerinde katı olması nedeniyle, çocuklarda ona karşı nefret oluşumuna yol açıp onları, babayı öldürme planına kadar sürüklüyor.

İtalyan ve İran versiyonu *Beyaz Geceler* filminden kareler;



KAYNAKÇA

Aktulum, Kubilay (2009), *Medyalararasılık*, Ankara, Kangru

آلن, گراهام(1389) بینامتنیت, مترجم:پیام ایزدجو, تهران, مرکز-

(Allen, Graham (2010), *Metinlerarasılık*, çev. Payam İzedju, Tahran, Merkez)

Aytaç, Gürsel (2014), *Edebiyat yazıları-I*, Ankara, Ürün Yayınları

Dabaşi, Hamid (2013), *İran Sineması*, çev. Barış Aladağ, Begün Konılmaz, İstanbul, Agora Kitaplığı

Dabaşi, Hamid (2008), *İran: Kentlenmiş Halk*, çev. Emine Ayhan, İstanbul, Metis Yayınları

داستایفسکی, فیودور(1389) شب های روشن, تهران, نشر ماهی

(Dostoyevski, Fyodor, (2010), *Beyaz Geceler*, çev. Habibi Suruş, Tahran, Mahi Yayınları)

خیری,محمد(1384) اقتباس برای فیلم نامه, تهران, نشر سروش-

(Kheyri, Muhammed (2005) *Senaryo için Alıntı yapmak*, Tahran, Soruş yayınları)

غنیمی هلال, محمد(1390) ادبیات تطبیقی, تهران, امیرکبیر-

(Ghanimi Helal, Muhammed (2015), *Karşılaştırmalı Edebiyat,* Tahran, Emir Kebir Yayınları)

کاکویی, صالح(1394) تلاقی اندیشه ها در ادبیات ایران و دنیا, تهران, نشر نوشید-

(Kakuyi, Salih (2015), *İran ve Dünya Edebiyatındaki Düşünceler Kesişmesi,* Tahran, Noşid Yayınları)

Lale, Abdolhosein (2015), *Modern İran Sinemasında İran Edebiyatının İzleri*, İstanbul, Dört Mevsimlik Kitap Yayınları

لوته,یاکوب(1388) مقدمه ای بر روایت در ادبیات و سینما, ترجمه امید نیک فرجام, تهران, مینوی خرد-

(Lute, Yakup (2009), *Edebiyat ve Sinemadaki öykücülüğe Giriş*, çev. Omid Nikferjam, Minu-yi Hered Yayınları)

سلیمی کوچی, ابراهیم, سکوت جهرمی, فاطمه(1392) اقتباس بینامتنی در مهمان مامان,ویژه فرهنگستان(ادبیات تطبیقی) سال-چهارم, شماره هفتم

(Selimi Kuçi, İbrahim, *Sukut, Fatemeh (2013) Mehman-ı Maman Filmendeki metinlerarasılık,* Ferhengestan Dergisi, sayı 7, 4.dönem)

Tarkovski, Andrey (2008), *Mühürlenmiş Zaman*, çev. Füsun Ant, İstanbul, Angora Kitaplığı

Lüdmil Dimitrov[1]

F. M. DOSTOYEVSKİ TİYATROYU KIŞKIRTAN GERÇEKLEŞMEMİŞ DRAMATURG

Bulgarcadan çeviren: Selâhattin Karabaşev[2]

Rus olmayan, lakin Slav Rus araştırmaları temsilcisi, daha ziyade dramaturji-tiyatro sürecini irdeleyen birisi olarak, ilkesel bir soru beni daima heyecanlandırmıştır: Klasik XIX. yüzyıl çerçevesinde meydana getirilen Rus dramaturjisi, yabancıyı (bizi) kendine katmaya teşvik ederek Slav tiyatrosunun veya daha genel olarak kültürünün, yorumlama alanına düşerse neler oluyor? Hele benim bakış açımdan aslen çok önemli bir sorun da şu: Rusya'dan yola çıkıp Batı'ya nüfuz ederken kanonik müellifler listesi giderek seyreliyor ve Amerika ile Batı Avrupa kültürlerinde artık bir tek isme indirgeniyor: Çehov? Yazın iletişimi en azından iki Rus yazarı daha kesin bir biçimde kendine entegre ediyor: Dostoyevski ve Tolstoy. Lakin dramaturji kendini bir tek Çehov ile kısıtlamaktadır. Tiyatro (sahne) ise, ilk bakışta paradoksal olmakla birlikte, gittikçe artan bir yoğunlukla Dostoyevski'yi yeğliyor, her ne kadar o, klasik yüzyılın doğrudan (explicit) oyun yazmamış yegâne temsilcisi olsa da. Buna karşın, müdahaleci bir tavırla Çehov'un ayrı bazı oyunları bile Dostoyevski poetikasının semiyotik koduyla sahneleniyor. Niye? Yanıt aramanın yön perspektifi hangisidir? Bir de, aracı olarak Bulgar (temsilcisi olduğum) veya Slovenya (uzun süre çalıştığım) Rus kanonunu algılama istikametini kullanmak uygun mudur? Son iki asırda Rus kültür yayılmacılığının tereddütlü yörüngesinden etkilenmiş (+), lakin bağımlı da kalmış (–) Güney Slav kültürel düşünce yolunu şekillendiren statüko değişiyor mu?

Burada beni ilgilendiren, Dostoyevski romanlarının sahneye taşınmasını kolaylaştıranın çok da ne olduğu değil (onların dramaturjik doğaları birçok kez dile getirildi ve bunun V.I. Ivanov, P.M.Bitsilly ve M.M.Bahtin'den T.M.Rodina ve E.A.Polyakova'ya kadar klasik savunucuları var), tam aksine, metinlerine disiplinlerarası yaklaşımın özellikleri ve bugün onun yaratıcılığı tiyatroya neden bu kadar gerekli?

Sahne giderek Dostoyevski-remak için üretken bir hermeneutik laboratuvara dönüşüyor, kaçınılmaz olarak süjelere güncel bir bağlam sağlıyor, ancak kanonun ikna edici açılışına, onun yeniden şekillendirilmesine ge-

---

1 Prof. Dr. Sofya St. Kliment Ohridski Üniversitesi Slav Fillolojileri Fakültesi'nin Rus Edebiyatı Bl.
2 Eğitimci, Bulgaristan-Ardino Belediye Başkanlığı Kültürel Varlıkları Koruma Kurulu Bşk. Yrd

rekli "araç setine" sahip mi veya sadece izleyici cezasını hak eden düşüncesizce bir suçu mu var sayıyor diye kendi kendimize sormamız önemlidir? Gerçek şu ki, Avrupa'da yıllarca bütçesini dengelemek için gizlice bahis oynayarak repertuarına Dostoyevski temsili içermeyen ulusal bir tiyatro bulmak zor olacak. Ancak sanatsal bir eserin tiyatro yorumunu edebî olandan ayrı tutmak zorunludur. Temsilin, eser metnine hermeneutik bir bakış olup olmadığı aslen şüphelidir veya seçilen yapıtı sadece bugünkü algılarlarla karşılanmasına neden olarak mı kullanır, bu da yazarın niyetinden çok uzak başka tür –sosyal, politik, güncel– imalar mı öngörür? Edebî yorum eseri tiyatrodan çok daha fazla anımsar; bu anlamda metnin –Dostoyevski'nin kendisi sahnede hayatta kalıyor mu ve neyin pahasına?

Tarihsel olarak bakıldığında 19. yüzyılın başlangıcını ve sonunu belirleyen amblematik şahsiyetler Griboedov ile Çehov'dur. Ancak daha dar bir sanatsal anlamda onlar, yüzyılı dramalarla "açarlar" ve "kapatırlar" ki bugün Rus klasik edebiyatını onlarsız hayal etmemiz imkansızdır. Daha manidar olan da dramaturjinin Rus ulusal fikrinin inşa edildiği dönemi çerçevelemesidir ve bunun sadece arada değil, aynı zamanda dramanın katılımıyla da gerçekleşmesidir. Onun diyalojik doğası, bu fikrin tartışıldığı, "oynandığı" ve sonunda kendi değişmez modelini oluşturduğu bölgeyi sağlar. Öyle ki Dostoyevski, çok sesli diyalojik söylem sahnesine basit bir alternatif sunarak, onu bir poliloga (çok katılımcılı sohbete) dönüştürerek bu kontekste doğrudan, sorunsuz bir şekilde dahil oluyor. O, dramaturjik kanona "dışarıdan" giren ve içinde entrika önkoşulları yaratan karşı konulamaz bir tiyatro tahrikçisidir. Ancak risk devam ediyor: Düzyazı metinleri, okuyucuyla somut bir münasebet içeriyor. Türün yasalarına göre, yazarın fikirleri bu şekilde algılayan bilince en otantik bir biçimde ulaşır. Ancak Dostoyevski, bir zamanlar roman veya uzun öykü olarak kaleme aldığı yapıtlarının dramatize edilmesini asla üstlenmez –sadece *Karamazov Kardeşler*'in iki bölümünü yeniden bir oyunda canlandırma konusundaki başarısız arzusu gözlemlenmiştir. Bu nedenle, onun temsilî metinlerinin tiyatroya taşınması, yüksek edebiyat yükünü biraz "kitleselleştirir" ve onları nispeten düşük kayıtlarda (entrika düzeyinde) popularize eder ki bu açıkça dramaturji olarak ortaya konulmuş bir metinle aynı biçimde meydana gelmez. Bu eğilimde olumlu görülebilecek bir etki de şudur: böylelikle düzyazı optikleri aracılığıyla oluşturulan ve düşünülen metne kendi içinde (sahnede) izin verilerek tiyatro sürecinin bir sınıra ulaştığı an belirlenir. Bugün, bildiğimiz üzere, dramaturji, tiyatro için zorunlu değildir, herhangi bir metinsel organizasyon tarafından bir gösteri yapılabilir; ancak, senaryo veya dramatizasyon olsun, edebî bir ilk zemin olmadan sahne almak mümkün değildir. Ve işte asıl zorluk da burada: Dostoyevski sahnede kaçınılmaz olarak bir aracı sayesinde mevcuttur - sadık bir ortak yazar

("doppelganger") olsun veya art niyetli bir maceracı ("ruletçi") ama her iki şekilde de bir başkasının, yazarın kendi sözünü yeniden biçimlendirmesiyle. O halde onun asli tiyatro kimliğini nasıl yorumlamalıyız?

Daha sonra, bir *tiyatro kışkırtıcısı* olan *Dostoyevski*'ye, yazarın kendisini de sahneleme "cüretine" kışkırtmış aynı metne yansıyan birkaç çağdaş yaklaşım sunacağım: *Karamazov Kardeşler*.

Doğu Avrupa'da totalitarizmin sona ermesinin ardından şartlı bir nevi yeni profiller ortaya çıkaran modern dünyanın kültürel diyaloğuna, yani düşünceye, uzun bir statüko yükünün bertaraf edilmesinden sonra, Rus klasik edebiyatı ve onun değişmez postmodernist yeni versiyonları giderek ve kitlesel olarak "yerleşmeye" başladı. Özellikle ve en verimli olarak da tiyatroya. Hem de bu tür jestlerde politik imaya, ideolojik manipülasyona veya herhangi bir kuşkuya kapılmadan. Aksine, daha önceki betonlaşmış (kalıplaşmış) totaliter-Sovyet "yorum tekeli"nin kaldırılması (V. Izer'e ait bir terimdir) ölçülü nostaljiden sorumsuz skandala kadar giden her türlü yaklaşımın önünü açmıştır. Gerçek şu ki, Dostoyevski sahne için Çehov'dan bile daha kışkırtıcı bulundu ve Tiyatro giderek daha sık Rus klasiklerinden metinler üzerinde denemeler yaptı. Bu genellikle *Dostoyevski 5'lisi* olarak adlandırılan romanlarının "iç dramaturjikliği" ile açıklanır, müellifin hiçbir zaman bir drama yazmamış olmasına karşın. Ancak benim için güvenilir (psikolojik) bir açıklama, Çehov'a göre Dostoyevski'deki saldırganlığın önemli ölçüde daha fazla olduğudur.

Bilmiyorum, ifadem eleştirisiz ne kadar algılanabilir, ancak Avrupa tiyatrosunun repertuarındaki prestijli omurgayı giderek Rus klasiği oluşturmaktadır. Shakespeare, sabit kalmaya devam ediyor, ancak üzerinde denemeler ve yapılandırmalardan ziyade klasik arka plan uygulandığından, renklendirildiğinden (elbette postmodern olarak), Rus "altın çağının" metinleri sanki ilk kez kısıtlama olmadan anlaşılıp sindirilmektedir. Tiyatrolar, klasiklerin metinlerini parodileştirerek değil, klişeleştirilmişliğini değersizleştirerek ve silerek, geçmişin yorumlayıcı normativizmine saldıran yepyeni bir zihniyet tarafından ele geçiriliyor. Parodi, bildiğimiz gibi, başlı başına bir metin değil, kendinde, onun geçersizliğine atıf yaparak/göstererek başka bir birincil metni görüyor. Bahsettiğim olayda söz konusu tiyatro yorumu ancak odur ki Rus klasiğini yorumlamaya yönelik basmakalıp kural ve talimatlar içeren savunulamaz totaliter paradigmayı görselleştiren, yüksek "parodinin" ta kendisidir. Posterde bu başlıklar çok "ağır basıyor" ve repertuar siyaseti (her saygın Ulusal Tiyatro'nun yaptığı gibi) genellikle onlara güveniyor.

2004/2005 sezonunda Ljubljana'daki tiyatro hayatının hiti *Karamazov Kardeşler* oldu. Bu yedi yıl boyunca izlediğim *Dostoyevski 5'lisi*'nin son romanı üzerine üçüncü gösteriydi: 1999'da Lübimov'un Moskova "Taganka"da-

ki temsili, 2003'te Sofya Tiyatro Atölyesi "Sfumato"da Margarita Mladenova ve Ivan Dobchev'in diptych'i ve Ekim 2005'te Mile Korun'un Ljubljana "Drama"daki yönetmenlik dramatizasyonu. Tiyatronun, Dostoyevski'nin fikirlerini telkin etme biçimi beni cezbetti. Romanın dokunaklı sanatsal (ideolojik, dinî, olay örgüsü) coşkusunu sahne diliyle değişik biçimde ve farklı bir mesajla muhataplarını hatasızca bulup tercüme eder. Beni bir diğer varsayım heyecanlandırıyor: Uzmanlar ve eleştirmenler tarafından çok beğenilen sadece Sofya temsilleri, Moskova ve Ljubljana'nın aksine, neden bizde "sezon hiti"ne dönüşemediler? Yani, dileğim, düşüncelerimin başlangıç noktasının öz kültürel durumumuz olması yönündedir. Rusların, Bulgarların ve Slovenlerin (doğu, güney ve güneybatı Slavları) Dostoyevski'nin bu çok karmaşık ve polemik süjesinde ortak ama aynı zamanda farklı varoluşsal zeminler ve cevaplar aramaları ve bulmaları doğaldır ve bizim bu üç ülkemizde aynı Rus başyapıtı üzerindeki temsillerin yaklaşık eşzamanlı olarak ortaya çıkması pek de semptomatik değildir.

Belki de parçalanmış topluluğun anlatısının (hiçbir zaman bir bütün olmayan bir aile) arkasında, Rusların yakın geçmişe kadar komünist rejimin tek tip insan yetiştirme gayretine itiraz nedenleri vardır, bizim ve Slovenlerin ise, ait olduğumuz federasyonlar dahilinde (SSCB ve Yugoslavya) gizli veya resmî olarak asimile edilmiş olmamıza karşı çıkma nedenlerimiz olabilir mi?

Bilet alırken kasiyer beni kibarca uyardı: Gösterinin altı saat sürdüğünü, iki ara verdiğini ve gece yarısı bittiğini gördünüz değil mi? Hafif endişelendim ama "arabamın" bal kabağına dönüşme tehlikesi olmadığına karar verdim ve bileti aldım. Yönetmen Mile Korun, romanın dramatizasyonu üzerinde dört yıl çalıştı. Gösteri hazırlıklarına, kendi uyarlaması olan *Budala*'nın galasından hemen sonra başladı. Metin üç bölüme ayrılmıştır: Bireysel ve tamamlanmış temsillerden döngü gibi bir şey oluşturan ancak aynı zamanda birinden diğerine süzülen "sempozyumlardan" oluşan Kapı, Pencere ve Manzara: "devamı olan" bir tek tema değil, bütünlerin her biri sıradaki *Karamazov Kardeşler'*in varoluşsalcılık konseptini ortaya çıkarıp savunuyor. Genel yön içeriden dışarıya, kapalıdan görünürlüğe doğrudur. Sürenin belki zorbaca uzatılabileceğine dair tüm korkularım daha baştan bertaraf oldu. Tiyatroda sürenin bir mengene olmadığı ortaya çıktı. Bildiğimiz gibi, Sfumato'nun bütünsel olarak sıralanmış temsilleri en azından başlangıçta dört saati aştı. Ancak izleyiciye karşı merhametlice (veya kışkırtma amaçlı), temsiller iki ardışık akşamda gösteriliyorlardı. Bu arada, beni daima içten içe çeken şeyi ilk kez Bulgar versiyonunda hissettim: "aydınlatıcı", açıklayıcı havanın olmaması. Böyle bir çözüm, temsile asırlar boyu bağlı kalmış "anlatıcılığı" eski bir "koltuk değneği" gibi "söker", tiyatro eyleminin organizmasının bir tiyatro (performans) olarak edebî met-

nin alt katmanıyla (süjeyle) varsayılan bir bağımlılıktan çok daha büyük bir bağımsızlığa dayanabilecek kadar yeterince evrimleştiğini ve uyarlanabilir olduğunu kanıtlıyor. Böylece Sfumato, benim, arifler için tiyatro, diyebileceğim, tezler savunulduğu ve seyirci (üniversiteli) ataletinin karşılanmadığı ("okumadım lakin izledim"), bir tartışma tiyatrosu (stüdyo veya atölye) uygulaması getirdi ve izleyiciyi buna alıştırdı. Ülkemizde sayı olarak bu türde pek az gösteri hakkında okumadıysanız izlemeyin, diyebilirim. Benzer bir soru Korun'u da endişelendiriyor. Gösterinin programı (ve kural olarak bunlar tam bir kitapçıktır - oyunun metniyle artı profesyonelce ve özenle seçilmiş üst metinler, röportajlar, fotoğraflar) tiyatro eleştirmeni Slavko Pezdir'in galadan önce sorduğu soruları ve yönetmenin yanıtlarını içerir. Sorular arasında temsilin adresiyle ilgili olan da var: Kimdir temsilin muhatabı, romanı bilenler mi yoksa bilmeyenler mi?

Doğrudan doğruya, önceden ayarlamalar yapmadan ve olağan açıklamayı atlayarak, diyalog son derece ilgi çekici varoluşsal soruyla başlıyor:

KARAMAZOV: Tanrı var mı, yok mu? Sana soruyorum, İvan! Söyle bana, Tanrı var mı, yok mu?
İVAN: Hayır, Tanrı yok.
KARAMAZOV: Alyoşa, Tanrı var mı?
ALEKSEY: Tanrı var!
KARAMAZOV: Peki, ölümsüzlük var mı, İvan?

Korun, böyle bir başlangıç için niyetlerini şöyle yorumladı: "Akademik bir tartışma başlıyor neredeyse, Tanrı ve ölüm hakkında yuvarlak masa etrafında tartışma olarak devam edebilecek olan, ancak önemsizliğe batıyor ..." Diyaloğun, örneğin teolojik bir tartışmanın parçası olarak yalıtılmış biçimde durmayıp tiyatro eylemine organik olarak uyması, her şeyden önce Dostoyevski'nin bir katkısıdır elbette. Ama geriye gerçekten kışkırtıcı bir şey kalıyor. Böylece sunulduğunda başlangıç, muhataplar için neredeyse test mahiyetinde yüksek bir statü kazanıyor. "Sfumato" versiyonunda bizzat Alyoşa ve İvan'ın baş kahramanlar olduklarını ve bunu kendileri de *fark eden* kahraman-ideologlar olduklarını hatırlatırım. Mitya hangi ideolojiye mensup olduğunun farkında değildir, o, kardeşler arasında en somut ve en dünyevidir. Oysa Alyoşa ve İvan, varoluşsal tuzaktan, kutupsal görünümlü iki çıkışın temsilcisidirler: aydınlığın ve karanlığın, meleksinin ve şeytaninin. Soren Kierkegaard tarafından formüle edilen etik (İvan) ve dinî (Alyoşa) varoluşsal düzeyleri kapsarlar ve bu düzeyler bağlamında Dostoyevski kendi doğalcılık karşıtı (Zola karşıtı) olay örgüsünü oynar.

Birincil olan, estetik düzeyi kapsayan Mitya, mesafeli bilinçten hâlâ yoksundur. Kendini daha çok psikolojik rollerde tanır: aşık, acılar çeken,

kurban. Korun şöyle devam ediyor: “Tanrı sorusu sadece saf ve basit kelimelerdir ... bir mazeret ... başka bir şeyin yolunu açmak ve açığa çıkarmak için bir ön koşul ... Acı verici temel bir soru ...” Ama yönetmene göre böyle bir sorun metnin karakterleriyle özdeşleşen bireyin gücü ötesindeyse, daha çok “estetik bir kurgu simülasyonu” olarak algılanan tiyatronun gücü dahilindedir. Bir yalan ve bir labirent, bir soru ve fikir yuvasıdır. Camdan küre ve saf bir güzellik. İnsan ve evrenin trajik ahengidir”. (Temsili için dramaturjik bir metin yerine neden düzyazı metni seçtiği sorulduğunda, Lyubimov şu yanıtı verdi: “Sorunların ve karakterlerin ilginçliği bakımından çağdaş dramaturjiyi yeterli görmüyorum”).

Ancak, romandan alıntılanmış olmasına rağmen, iki kardeşten zıt yanıtlar alan ilk soru, burada-ve-şimdinin anımsatıcı ortamına düşer ve Nietzsche-Spengler’in Tanrı’nın ölümü, buradan da Baba’nın, (ilk) yaratanın Baba’sının ölümü (sıradaki, ancak şüphesiz) hakkında modernist formülünü harekete geçirerek meşgul eder. Yaratıcı ilke, yıkıcı komplonun kurbanıdır ve suçluluk (ve sorumluluk) bulanıktır. Zosima‘nın ölümü (Bulgarca “Alyoşa“nın gerçek başlangıcı) süjedeki Baba’nın “ilk ölümü”dür, “duyusal olarak“ tasdik edilmiştir: Onun hatırası (romandan) ve gösterimi (sahnede) *koku vericidir* - Ölü öğretmen kokuyor, Kirlilerle, Şeytan‘la olan ilişkilere atıfla. Etin bu kötü kokusu, Fyodor’un (Karamazov/Dostoyevski) yasadışı, “kokulu” meyvesi olan Smerdyakov ile (ki “palto”sunun altından diğer “Üç”ü çıkar) ikincil bir çağrışıma yol açar. Böylece beden her zaman açıkça çirkin kalır, onun kaderi sabittir, ruh ise materyalist kaderden geçici bir örtü ve kaçıştır (ruh “nefestir”). Bu metamorfoz sıralamasında *Babanın* adı daha az savunmasız değildir- biz kime aitiz ve neden Smerdyakov’un annesinin takma adı ona *soyadı* olarak veriliyor veriyor? Belli ki, Lyubimov’un, Smerdyakov ve Şeytan’ın aynı oyuncu tarafından - aynı sima ile, oynanması kararı böyle bir şey gösteriyor. Ama başlangıçta Baba’nın, başında sorduğu Baba hakkındaki o Tanrı da, yine kılık değiştirmiş ve paylaşılmamış bir adıyla - “Yahve”, kişinin doğasının bir tanımıdır, bir adaydır, fakat bir isim de değildir. Bu anlamda Korun’un temsili, arkasında birçok yüzün saklanabileceği *takma adın ölümünün* ötesinde spekülasyon yapmaya çalışıyor. Mahlas, tıpkı bir maske gibi anonimlik sağlar, aynı zamanda iktidar, sır, lakin kült de sağlar. Baba’nın öldürülmesi, her devrimde olduğu gibi, tam yerini yeni bir Baba’nın aldığı ana kadar anarşidir. Ne kadar garip görünse de Bulgar ve Sloven temsillerinin kendi başına çok farklı başlıkları, taşıyıcılarına illa sürekli ontolojik “rahatlık” vermeyen *isim* üzerinde ısrar ediyorlar.

Ölümcül Gölge Vadisi (toplu Bulgarca adı) Dostoyevski’nin orijinal başlığını susturmayı başaramadı, ancak yaratıcıların “yakın” yan metni reddetmesi, neler olup bittiği konseptini her şeye rağmen ustaca (yeniden)

formüle etti. Aksine, Ljubljana'daki *Karamazov Kardeşler* görünüşte orijinal unvanını koruyor, ancak Rusya'da da kulağa oldukça garip gelen ataerkil üçlüsünün (üç oğul veya erkek kardeş, bu durumda her ikisi de) muhteşem arketipini taklit ederek süjenin ötesine geçiyor. Bir kadın projeksiyonuna sabitlenmiş olan Rusya, yalnızca matruşka (anne) ve huş ağacı gibi kadın sembolleri tarafından sunulmakla kalmadığı bağlamda bir artık anaerkilliği korur; ve geleneksel *Güney Slav* (Bulgar, Sloven) erkek kardeşler sıklıkla kız kardeşlerdir. İlginç olan şu, Çehov'un oyunundakiler, Puşkin'in (*Çar Saltan'ın Öyküsü*) ile başlayan ve Dostoyevski'nin *Budala*'sında- *Epançini Kız Kardeşler*'de devam eden on dokuzuncu yüzyıl Rus edebiyatı paradigmasına gecikmiş bir eklemedir. En son romanında yazar, kendi olay örgüsü modelini başkalaştırıyor ve onu, çağrıştırıcı "armut" isimli bir kız gibi, baştan çıkarıcı altın meyveye – bir elma misali, zincirleme yelteniş gibi bilinen bir süjeye "geri döndürüyor" gibi görünüyor.

Her üç temsil de siyah beyazdır ve Slovence'de renklilik birkaç göz alıcı sembolle vurgulanır. Mile Korun, metindeki ideolojik tartışmaları sahnede mantıksal bir gerilimle tasvir ediyor: Karakterler satranç oynuyor (Baş Engizisyoncu'nun hikayesi esnasında bile), İvan (İgor Samobor) beyazlarla ve Alyoşa (Boyan Emersiç) siyah taşlarla oynuyor. Mitya (Yerney Şugman) daha çok beyaz giyinmiş, Alyoşa siyah Ortodoks cübbesi içinde ve İvan gri, dönemi gizlice biçimlendiren kati resmî takım giysiler içinde. Burada, Sofya'da olduğu gibi, senografi çok azdır, müzik ise hiç yoktur, ancak bu neredeyse paradoksal bir şekilde etkiyi yoğunlaştırır. Karar özgündür, nitekim *Karamazov Kardeşler* de dâhil olmak üzere *Dostoyevski 5'lisi*'nin tüm romanlarında müzik "duyulur". Burada da olay örgüsü dikey olarak açılan felsefi aralara teslim olur: Mahrem ve barizinin, yüksek ve alçağın bir aradalığı, aktörler-oyuncular ve aktörler-seyirciler arasında eşzamanlı bir buluşma olarak sunulmuştur.

Sahneye katıldıktan, eylemden ayrıldıktan sonra, oyuncu izleyiciden saklanmaz, ancak sahnenin dibine getirilen gözlemciler "köşk"ünde yerini alıp kontrolsüz (mizansen dışında) olup bitene tepki verir. Kromatikliğin başka bir nüansı: Perde de yoktur ve beyaz ve siyah sandalye ve masalar dekoru düzensizce "organize edilmiştir"; her sahnede (sessizce ya da değil) ikonik keşiş figürü de mevcuttur. Sadece kadınlar renklidir (Nataşa Barbara Graçner - Katerina İvanovna ve Polona Yuh - Gruşenka) ve "beyefendi" denilen (Yanez Şkof, ilk bölümde Zosima rolünde!) İvan dışında ortalıktan kimseden (hatta pek tutkulu Alyoşa tarafından) sezilmeden geçen soytarı, palyaço kılıklı Şeytan. Ve İvan Dobçev'in "İvan"ında korkunç olan, masum bir çocuğun oyunu aracılığıyla, apofatik (negatif) bir biçimde vurgulanır. Oyunculuk inanılmaz (Fyodor Karamazov olarak İvo Ban'dan ve Smerdyakov olarak Gregor Bakoviç'ten de bahsetmeliyim): Herkes ken-

di imajına takıntılıdır, imajın içlerine "yerleşmesine" izin vermiştir, bu da zaman zaman onu kesmelerini ve yorumlamalarını engellemez. Temsilin söylem aşamasındaki kavramsal yönetmenlik ilkesi ile doğal oyunculuk direnci arasındaki bu şaşırtıcı derecede uyumlu koordinasyon, seyirci üzerinde estetik sonuç ve etkinin nedeni açısından gergin bir üstünlük yaratır.

Sfumato'nun temsillerinde daha da ilginç bir şey buluyoruz. Hem Margarita Mladenova'nın hem de Dobçev'in yaklaşımında, farklı ama tamamlayıcı bir şekilde, Dostoyevski'nin olay örgüsünü "tam yüz"de, hatta "profilde" değil, neredeyse "arkada", "pusu" halinde etkileyici çekiciliğini ve "temsilciliğini" kaybettiği konumda izliyoruz. Metinden bildiğimiz figürlerin yeni bir semantik yörüngede kendilerine düzenledikleri "çirkin" bir olay örgüsü gözlemliyoruz. Nesnelerden (tiyatro anlamında dekordan) kurtulmuş olarak, onlar kendi somutluklarından çıkarılıp bir evrene ontolojik değil, deneyüstü yerleştirilmiş parça, "deney" plastik etütlüğü edinirler. Sadece bedenleri bize "burayı" hatırlatır. Aksi takdirde, onları "bulanık", kelimede uzatılmış, pis kokuyla tüttürülmüş, "sfumato" olarak estetize edilmiş, aslında otantik "Leonardo'nun Kodu" olarak görürüz.

Bu anlamda Dostoyevski'nin metni, Rusya'yı terk edip "Batı"ya yola çıkarak, (Güney) Slav bağlamında kalsa da, Sofya ve Ljubljana'daki tiyatronun simgesel varoluşları içinde gördüğü üç kardeşin "doğal" topraklarında her birimiz gibi "olmak" ile "sahip olmak" ikileminde, yok olan Baba ile gerçek Gruşenka arasında kalır.

Böyle bir tiyatro uzun zamandır sadece Rusya'nın değil, aynı zamanda herhangi birilerinin "ekollerinin", "teorilerinin", "sistemlerinin" bir "gösterisi" de değildir. Süresi hakkında endişe götürmeyen iyi bir tiyatro, çünkü gösteriden sonra bile çok uzun süre heyecanlandırmaya devam ediyor.

HECE

YAYINLARI



BİLGEMİZ
ALİYA İZZETBEGOVİÇ

Özel Sayı, Eklerle 2. Baskı, Ocak 2016
688 Sayfa

ISSN 1301-210X





Kapak Resmi:
V. G. Perov, *Portrait of Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky, 1872*